С. А. Лучишкин

Я очень люблю жизнь

Страницы воспоминаний



С.А.Лучишкин

Я очень люблю жизнь

Страницы воспоминаний



С. А. Лучишкин

Я очень люблю жизнь

Страницы воспоминаний

Москва
«Советский художник»
1988

ББК 85.143(2)7
Л 87

Рецензенты:
В.И.Костин, А.Ю.Сидоров

Л $\frac{4903010000-106}{084(02)-88}$ 23-88

ISBN 5-269-00239-6

М.Н.Яблонская

Ветеран советского искусства

Более шестидесяти лет длится многогранная творческая деятельность Сергея Алексеевича Лучишкина. Она охватывает, можно сказать, целую эпоху: от первых десятилетий, наполненных революционными бурями и необычной жизненной проблематикой, до конца нашего сложного и драматического столетия. При этих условиях биография человека становится своеобразной энциклопедией эпохи, прожитого времени, а в некотором смысле — и его символом. Подобное обстоятельство не может не навести на самого разного рода размышления и обобщения.

Так, например, возникает мысль, что, достигнув, казалось бы, предельно зрелого возраста, человек начинает понимать, как годы сформировали специфику его восприятия жизни. Понимают и окружающие его люди, что особый угол зрения, рождаемый столь долгим жизненным и творческим опытом, делает этот зрелый период восприятия не менее привлекательным, чем свежесть молодых впечатлений. Далеко не каждому дано, к примеру, не только осознать собственную творческую жизнь, но и проследить еще судьбы нескольких поколений современников: и то, как сложилась творческая деятельность каждого из них, каковы результаты событий, начинаний, отметивших в свое время их первые самостоятельные шаги, оценить, чем завершились начавшиеся тогда процессы или тенденции, и т. д.

Этот интерес усугубляется для нас особо, когда речь идет о наших «долгожителях», начало пути которых в искусстве совпало с рождением самого советского искусства. А быть может, как в данном случае, не просто совпало, а определяло и выявляло собой это рождение.

Именно потому-то, в первую очередь, интересна для нас книга воспоминаний Сергея Лучишкина — одного из основоположников советского искусства и вместе с тем — его прямого сегодняшнего соучастника.

Как и в других подобных, в данном случае интерес к этим воспоминаниям не ограничивается пониманием их самоценности. Актуальность книги — в возможности автора «пропустить через себя» целую массу интереснейших материалов и фактов прошлого.

Таким образом, для более поздних современников Лучишкина воссоздается историческая панорама развития художественной жизни от ее пореволюционного начала до наших дней. Со всеми ее специфическими процессами открытий в искусстве, стремлений, достижений, противоречий. При этом все воплощается в органическом сплаве прошлого с его сегодняшним осмыслением той же личностью.

В своей книге воспоминаний, выходя за пределы достаточно распространенного стереотипа, художник как бы исключает, оставляет за рамками текста конкретное прослеживание собственной творческой практики, попытки ее искусствоведческого профессионального анализа.

Восьмидесятипятилетний художник справедливо убежден и уверен в том, что его творчество известно современникам. И действительно, кто же сегодня не знает картин Сергея Лучишкина, среди которых выделяется постоянный экспонат Третьяковской галереи — полотно «Шар улетел», написанное в теперь уже далекие 20-е годы? Своими работами тех лет Лучишкин создал важный вклад не только непосредственно в советское искусство. Созданные им образы возвещают важную веху в образном анализе городской психологии XX столетия.

Справедливо в этом смысле звучит и следующее утверждение художника: «Художественная память очень капризна, избирательна и свое-

нравна». Именно потому он в своих воспоминаниях дает скорее ситуацию, в которой создавалось искусство. Но и не только это — он говорит об особенностях времени, в недрах которого возникла и развивалась практическая деятельность его друзей и единомышленников. Таких как А.Дейнека, Г.Нисский, А.Лабас, Ю.Пименов, П.Вильямс и многих других.

Этим ценен контекст воспоминаний Лучишкина. И пусть они не так уж ошеломляют обилием первооткровений (многие из наиболее ярких фактов уже освоены историей советского искусства), именно личный угол их преломления Лучишкиным — живым, образованным, поэтичным, жизнелюбивым человеком — заставляет увидеть факты и события прошлого в новом аспекте, оживляет к ним интерес.

Так происходит уже и на первых страницах, в главах, посвященных, казалось бы, сугубо «внеисторическому» материалу — детству, школьной юности художника, его первым жизненным шагам. В результате же он воссоздает облик старой Москвы, проникнутый особым образно-документальным смыслом. Давно ушедшее, но случившееся с ныне живущим и вновь осмысливающим его человеком, сохраненное «внутри его», как бы призывает нас оказаться в том времени, но с позиций сегодняшнего опыта. Постепенно в воспоминания об обстоятельствах детства, юности начинают вплетаться рассказы об искусстве, о первых художниках, встреченных автором и оказавших влияние на его судьбу, о первых посещениях музеев. И становится понятной соотнесенность ранних и более поздних, зрелых многогранных увлечений художника. Начинают звучать имена великих мастеров живописи, крупнейших русских собирателей искусства и т. д.

На страницах воспоминаний возникает, а вернее, воссоздается облик первого поколения советских художников с его романтической вдохновенностью, живостью реакций на окружающее, со стремлением охватить своей бурной деятельностью все и вся, участвовать во всех начинаниях и проявлениях новой эпохи. А главное, быть может, — с его пылкой уверенностью в возможностях незамедлительного разрешения всех насущных проблем.

Эта бурная мечтательность и связанная с ней активная деятельность первого поколения живописцев эпохи революции несла в себе черты утопической наивности. Но Лучишкин помогает нам увидеть и другое: естественное стремление «обогнать» время, перешагнуть через бескультурье, дискомфортность, приземленность быта — разом шагнуть в прекрасное гармоничное будущее. В практической жизни подобное устремление давало и особую окрыленность, хотя и определяемую пафосом компенсаторности, как об этом свидетельствуют воспоминания Сергея Алексеевича Лучишкина. Именно отсюда одновременное увлечение искусством живописи, театром, художественным словом, филателией (Сергей Алексеевич собрал выдающуюся коллекцию марок, посвященных изобразительному искусству) и так далее.

С этой точки зрения, вполне логичен приход Лучишкина именно во Вхутемас, во многом поощрявший «глобальный» подход к проблемам искусства и жизни. Совсем не случайно именно Вхутемасу посвящен один из наиболее ярких очерков в книге воспоминаний. И опять-таки плодотворность для нас этого очерка не в неких новациях, а скорее — в расширении контекста фактами конкретной, личностной информации.

Именно Вхутемас способствовал развитию и осуществлению идеи незамедлительных преобразований жизни. И драматизм его судьбы связан с тем, насколько отдаленными по возможностям практического воплощения оказались сами эти идеи.

Но испытательно-подготовительное отделение Вхутемаса (ИПО) поставило основной задачей обучения «дать студентам всех специальностей Института общую художественную подготовку, необходимую для решения синтетических художественных задач на всех факультетах». Характерно, что именно на это положение опирается С.Лучишкин в своих воспоминаниях.

Ведущей, таким образом, становилась идея синтетизма. Она совпадала с многогранностью всеобщих интересов и поощряла их.

А для многих в эпицентре идей «невиданным, — как пишет автор, — было стремление к культуре. Оно выражалось в самых разных формах».

Вот так, избрав, казалось бы, своей основной профессией станковую живопись, Лучишкин под воздействием идеи «синтетизма» и его «невиданного стремления к культуре» отдает дань самым разным творческим увлечениям.

Во всем этом выражаются черты, присущие всему тому поколению.

Благодаря интересным рассказам о конкретных фактах культурной и художественной жизни Москвы тех лет (А.Архипов и его мастерская, Политехнический музей и Вхутемас, букинистический магазин поэтов-имажинистов в Камергерском переулке, книжная лавка писателей на Большой Никитской и т. п.), очерк о Вхутемасе буквально «пропитывается» ароматом того времени. Не менее интересен и ценно информативен в этом смысле и очерк о Музее художественной культуры, где многие известные, казалось бы, факты и явления окрашены личной трактовкой автора воспоминаний.

Большое место в жизни Лучишкина занимает интерес к художественно-образным возможностям слова. В 1920-е годы слово во многом наиболее конкретно формулировало необходимость поэтического и романтического самовыражения времени. Недаром же его систему разрабатывали самые различные творческие учреждения: Институт слова, театр, вобравший в себя многие принципы и искания и т. д. Все эти поиски были направлены на достижение наиболее тесных контактов с самой жизнью.

Знаменательно в этом смысле одно из уложений Проекционного театра, приводимое С.Лучишкиным: «Своей целью театр определяет создание такого сценического зрелища, которое охватило бы всемирные проблемы... Проекционный театр ставит своей целью не только организацию нового по своим тенденциям профессионального театра, но и создание коллектива, задача которого быть культурным авангардом в росте новой общественности. Актер должен быть не только мастером сцены, но и мастером жизни».

Есть своя логика и в том, что «типичность» Лучишкина привела его (и в этом она себя проявила вновь) в одно из наиболее прогрессивных и молодежных по основному составу художественных объединений 20-х годов — в ОСТ (Общество станковистов).

И здесь, в части воспоминаний об ОСТе — группировке, казалось бы, изученной, имеющей обстоятельную монографию, созданную В.И.Костиным, вновь особо существенную роль играют сугубо «камерные» личные воспоминания художника о его коллегах по группировке, об их взаимоотношениях, об общей атмосфере жизни содружества, об отдельных фактах ее и т. п.

Знаменательно, что информация, данная этим очерком, как бы «наслаивается» на анализ, проделанный В.И.Костиным. Таким образом, и здесь дает себя почувствовать особый, панорамный угол преломления прошлого в современном восприятии.

И снова, видимо, прав художник, когда, обращаясь к 1930-м годам, он не стремится к глубокому и всестороннему научно-объективному анализу состояния искусства тех сложных и противоречивых лет. Это ведь и впрямь не входит в задачу мемуаристики. Он «просто» окунает нас непосредственно в «гущу событий». Излагает много интересных и важных фактов (впечатляющи его воспоминания об образовании Московского отделения Союза художников в 1932 году), но они, эти конкретно наблюденные факты, личная на них реакция художника, и оказываются слагающими ткань атмосферы тех дней.

По этим фактам и высказываниям художника возникает пред-

ставление о судьбе творчества Лучишкина в последующий период — первую половину 1930-х годов, которая вновь невольно соотносится с категорией «типического», но теперь уже на несколько ином уровне этого понятия. Типическое на этом новом этапе выявило себя в определенном повороте искусства художника в сторону искомого тогда многими сюжетно-ассоциативного сближения образного анализа с восприятием зрителя. В процессе поисков этого сближения он, как и многие другие, в какой-то мере отказывается от сложной образной пластики более раннего периода своего творчества. Однако на фоне широко распространенной тогда в живописных произведениях литературной описательности его искусство выделяется своей живописной пластичностью.

Как у всякого талантливого художника, развитие его искусства в сторону широкой массовости, со всеми вытекающими отсюда особенностями, проходит достаточно напряженно и диалектично. Он находит выход в категорической избранности темы. Его темой окончательно становится спорт. Осознанно или, быть может, в чем-то спонтанно, но эта тема позволяет художнику оставаться верным многим из прежних своих идей и оставаться искренним и правдивым в образном выражении молодости, силы, гармонии и жизнеутверждения — главных вех восприятия Лучишкина.

Типична для С.Лучишкина и проносимая им через всю его жизнь жажда новых впечатлений. Красочно и ярко выглядят в книге очерки, посвященные Кавказу, Алтаю, зарубежным поездкам, связанным с интересом к таким значительным событиям спортивной жизни, как Олимпийские игры.

Типична для С.Лучишкина, как и для многих людей его поколения, и проносимая им через всю его жизнь искренняя заинтересованность в широкой общественной деятельности во имя советского искусства. И, думается, актом подобного рода жизненной позиции является и эта книга, написанная художником.

Основные даты жизни и творчества С.А.Лучишкина

1902, 30 мая (ст. ст.)	родился в Москве
1913—1919	учился в Московском 2-м реальном училище
1917—1923	поступил на курсы декламации (с 1919 года переименованы в Государственный институт слова), где занимался по вечерам. Окончил со званием режиссера
1919	поступил во 2-е Государственные свободные художественные мастерские к А.Е.Архипову
1920—1924	учился во Вхутемасе последовательно у Л.Поповой, А.Экстер и Н.Удальцовой; закончил со званием художника первой степени. Дипломная работа — картина «Пионерия»
1920—1930	вел предмет «развитие речи» в школе второй ступени № 24 ХОНО
1923	участвовал студенческими работами в международной выставке (Амстердам, Берлин)
1924	вместе с С.Никритиным возлагал венок-конструкцию на гроб В.И.Ленина в Колонном зале Дома союзов и стоял в почетном карауле Участвовал в 1-й дискуссионной выставке активного революционного искусства в группе «Метод»
1924—1928	вступил в «Общество станковистов», экспонировал свои произведения на его выставках. На первой выставке ОСТа показал картину «Трубы», на второй — полотно «Я очень люблю жизнь», «Вечерами поют песни»; на третьей — «Шар улетел», «Среди деревьев»; на четвертой — «Голод в Поволжье»
1923—1929	участвовал в постановках, а затем руководил экспериментальной студией «Проекционный театр», показавшей в 1923 году в Доме печати «Трагедию АОУ», в 1924 — в Колонном зале Дома союзов — «Заговор дураков» по трагедии А.Мариенгофа. В 1927 году студия стала самостоятельным театральным коллективом при Управлении зрелищными предприятиями, располагалась на ул. Плющихе

1925—1927	работал художником в газете «Пионерская правда»
1927	участвовал в выставке «X лет Октября» картиной «Праздник книги» и в выставке советского искусства, организованной ВОКСом в Японии
1927—1930	был главным художником при отделе культуры МОСПС, занимался организацией театрализованных митингов и праздничным оформлением городов Московской области
1928—1932	участвовал в выставках советского искусства, организованных ВОКСом в Берлине, Вене, Стокгольме и Осло в 1928 году, Амстердаме, Нью-Йорке, в Швейцарии в 1929 году, Вене, Лондоне, Берлине, Стокгольме, Осло — в 1930 году, Цюрихе, Иоганнесбурге, Питсбурге — в 1931 году, Кенигсберге, Филадельфии — в 1932 году
1930	совместно с А.З.Богатыревым был режиссером-постановщиком торжественного вечера, посвященного революции 1905 года в Государственном академическом Большом театре Союза ССР. Ответственный секретарь общества «Изобригада»
1930—1932	художественный руководитель и режиссер Театра малых форм Московского Пролеткульта. Член правления и руководитель политмассовой работы Федерации объединений советских художников (ФОСХ)
1930—1936	по командировкам «Всекохудожника» работал на Северном Кавказе: на Кубани, в Новороссийске, районах горного Кавказа. Написал картину «Вытянув шею, сторожит колхозную ночь», серию акварелей, все приобретено Государственной Третьяковской галереей
1932	завершил работу над пентаптихом «День Конституции. Спартакиада народов СССР», который приобрела Государственная Третьяковская галерея
1932—1936	один из организаторов МОССХа, член его правления и ответственный за работу Клуба художников
1933—1934	участник юбилейной выставки «Художники РСФСР за XV лет», проводившейся в Ленинграде и Москве
1934	первая персональная выставка произведений, организованная Всекохудожником в клубе им. Горького
1935	по приглашению режиссера Г.В.Александрова принял участие как художник в работе над постановкой кинофильма «Цирк»
1935—1939	работал контрактантом Московского товарищества художников
1936	инициатор выставки произведений московских художников в Нальчике к юбилею Кабардино-Балкарии. Участ-

вовал своими произведениями в выставках советского искусства в Софии, Осло и др., организованных ВОКСом

1937 закончил работу над триптихом «Путь большевика» для выставки «Индустрия социализма» (была принята выставкомом, но не вошла в экспозицию)

1938 совместно с Ю.И.Пименовым выполнил проект оформления павильона «Северный Кавказ и Крым» на ВСХВ

1939—1941 руководил осуществлением проекта оформления павильона «Северный Кавказ и Крым» на ВСХВ, был его главным художником

1941 эвакуировался в Барнаул

1942 получил от Оргкомитета Союза художников назначение быть уполномоченным по Алтайскому краю

1942—1944 организовал три выставки, выполнял различные поручения крайкома; совершил две поездки в район Горного Алтая

1944 возвратился из эвакуации в Москву

1945—1949 участвовал под руководством И.Э.Грабаря в реставрации росписей в здании президиума Академии наук СССР, в помещении Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова (старое здание на Моховой ул.); работал в области монументальной живописи: панно «Рига» для ресторана Рижского вокзала в Москве, 1947, роспись плафона гостиной Центрального Дома детей железнодорожников в Москве, роспись плафонов зала и столовой санатория Министерства пищевой промышленности, 1949, и др.

1947 начал работать в агитколлективе МОССХа, с 1949 года руководил им

1948 начал выполнять живописные произведения по договорам с Художественным фондом, участвовал в большинстве художественных выставок московского и всесоюзного характера

1950 получил командировку в Горный Алтай для сбора этюдного материала, по которому написал ряд пейзажей для кабинетов геологического и географического факультетов в новом здании Московского государственного университета им. М.В.Ломоносова на Ленинских горах

1951—1954 вел проектные и исполнительские работы как главный художник павильона «Центральная черноземная область» на ВДНХ. По осуществлению оформления павильона был занесен в Книгу почета ВДНХ

1952	был принят в члены Коммунистической партии Советского Союза
1955—1958	был главным художником и проектировщиком павильона «Поволжье» на ВДНХ
1959—1960	был художником отдела главного художника ВДНХ
1960	в качестве туриста принял участие в круизе вокруг Европы
1961—1962	был главным художником производственно-оформительского комбината ВДНХ. В декабре 1962 года вышел на пенсию
1962	совершил туристическую поездку в ОАР
1963	совершил туристическую поездку в Италию. Участвовал своими произведениями в выставке «30 лет МОСХа» и в выставке, приуроченной к 3-й Спартакиаде народов СССР
1965	совершил туристическую поездку в Англию
1966	состоялась вторая персональная выставка произведений, организованная в ЦДРИ, затем перенесенная в Дом ученых
1967	совершил туристическую поезду в Северную Африку
1968	совершил поездку в Гренобль на X зимние Олимпийские игры; состоялась выставка-отчет об этой поздке в ЦДРИ, затем в Доме художника
1969	назначен заместителем председателя (с 1976 года — председателем) постоянной комиссии при правлении СХ СССР по пропаганде спортивной тематики. По этюдам, привезенным из Гренобля, выполнены картины «Олимпийский огонь загорелся» (приобретена Дирекцией выставок СХ СССР), «Большой трамплин в Сан-Нюзье» (Картинная галерея в Сочи), «Каток Мистраль» (собств. Дирекции СХ СССР)
1970	совершил поездку на первенство мира по гимнастике в г. Любляны. Показал исполненные там работы на отчетной выставке во Всесоюзном комитете по делам физкультуры и спорта
1971	участвовал в 3-й Всесоюзной выставке, посвященной физкультуре и спорту
1972	совершил поездку на XI зимние Олимпийские игры в Саппоро и показал отчетную выставку в помещении СХ СССР и Центральном Доме кино
1974	состоялась третья персональная выставка произведений, посвященная пятидесятилетию творческой деятельности,

экспонированная в ЦДРИ. Участвовал в выставке советского искусства в Париже

1975 участвовал в выставке произведений московских художников «Спорт в искусстве», посвященной VI Спартакиаде народов СССР.
Награжден дипломом МОСХа за лучшие произведения года

1976 участвовал в Первой всесоюзной выставке рисунка работами «По Днепру», «Днепродзержинск», «Черкассы».
Решением Президиума Верховного Совета РСФСР присвоено звание заслуженного художника РСФСР

1977 участвовал своими произведениями в выставке «Искусство, рожденное Октябрем» в Токио

1979 участвовал своими произведениями в выставке «Париж—Москва» (Франция).
Состоялась персональная выставка работ, посвященных спорту, в Доме культуры Метростроя.

Участвовал своими произведениями во Всесоюзной художественной выставке, приуроченной к VII Спартакиаде народов СССР.
Избран членом правления Общества «СССР—Франция».
Участвовал в туристической поездке во Францию

1980 Указом Президиума Верховного Совета СССР награжден орденом Дружбы народов за активное участие в подготовке и проведении художественной выставки «Спорт — посол мира»

1981 участвовал картиной «Просторы и горы Алтая» во Всесоюзной художественной выставке «Мы строим коммунизм» (картина приобретена Министерством культуры СССР).
Участвовал своими произведениями в выставке «Москва—Париж»

1982 состоялся творческий вечер, посвященный 80-летию со дня рождения, организованный ЦДРИ.
Участвовал своими произведениями в выставке «Искусство и революция» в музее Сейбу (Япония)

1983 участвовал в выставке произведений московских художников «Спорт в искусстве», приуроченной к VIII Спартакиаде народов СССР, где были экспонированы картины «Выходной день в Домбае», 1970, «До свидания, Миша», 1982, «С мечтой о Победе», 1981.

Показал на Пятой всесоюзной художественной выставке «Физическая культура и спорт в изобразительном искусстве» картины «До свидания, Миша», приобретена Министерством культуры РСФСР, и пентаптих «О спорт, ты — мир», 1983, приобретен Министерством культуры СССР.

Картина «Праздник книги», 1927, экспонировалась в Женеве на выставке «Сто произведений Третьяковской галереи»

1984 участвовал в весенней выставке МОСХа картиной «Первый снег» (приобретена Министерством культуры РСФСР)

Произведения С.А.Лучишкина хранятся в Государственной Третьяковской галерее, в Государственном Русском музее, в Архангельском областном музее изобразительных искусств, в Николаевском художественном музее им. В.В.Верещагина, Саратовском государственном художественном музее им. А.Н.Радищева и др., а также приобретены Союзом художников СССР, Министерством культуры СССР, Министерством культуры РСФСР.

С.А.Лучишкин

Я очень люблю жизнь

Страницы воспоминаний

С чего началось

Начальная школа

Реальное училище

Вхутемас

Институт слова. Театр

Общество станковистов

Тридцатые годы

В гуще событий

Стоял всех выше головой — Казбек...

Дни войны. Алтай

Алтай

Жизнь, творчество, спорт

С чего началось

Но кто ж он? На какой арене
Стяжал он поздний опыт свой?
С кем протекли его боренья?
С самим собой, с самим собой.
Б.Пастернак
Художник

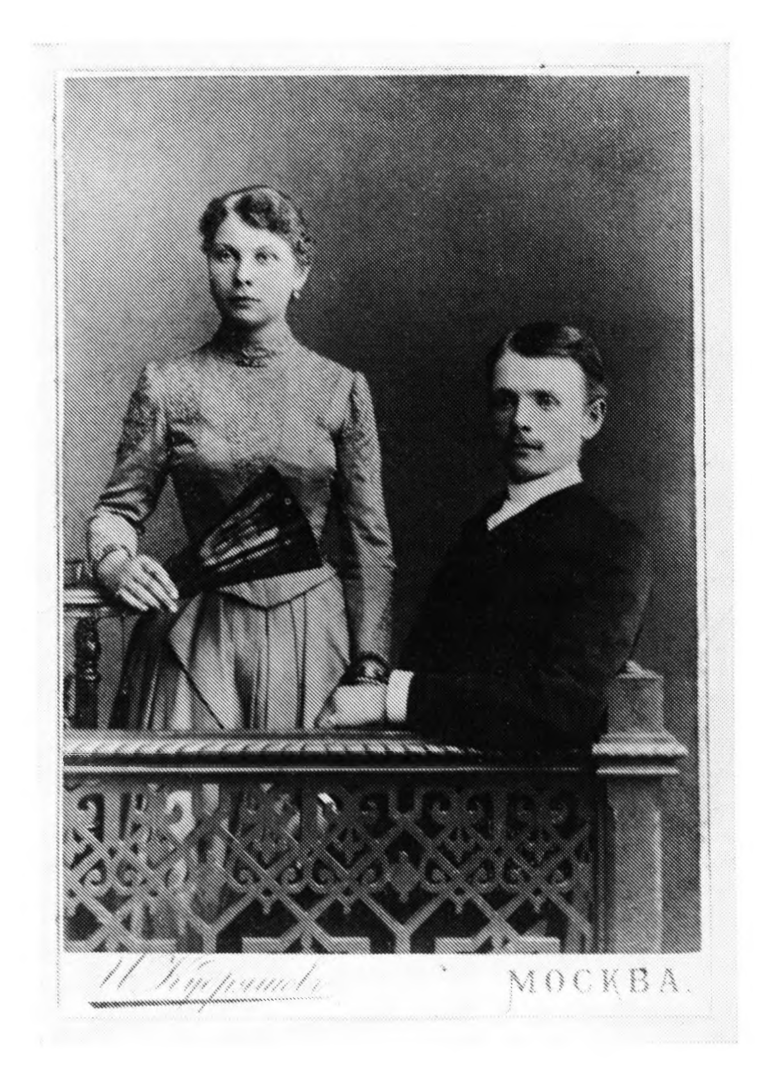
Я родился в Москве в 1902 году и хорошо помню Москву начала века, так непохожую на нынешнюю, что иногда видения детства кажутся картинами в волшебном фонаре.

Наша квартира выходила окнами в Калашный переулок, соединяющий Никитские ворота с Арбатской площадью. Тихий, мало проезжий, с булыжной мостовой, которая к лету зарастала травой, он потом стал известен тем, что на углу его был выстроен дом Моссельпрома. Но в то время его еще не коснулся строительный бум, охвативший Москву с наступлением нового века. Помню, как в моем раннем детстве начали возводить на бывшем дровяном складе в Калашном семиэтажный дом. Он рухнул, видимо, из-за какой-то инженерной ошибки и завалил переулок грудами кирпича и строительными лесами. У этого злосчастного строительства было комично-печальное продолжение: хозяин, решив получить страховку, поджег рухнувшие леса, но примчавшиеся пожарные потушили огонь. Хозяин попытался еще раз устроить пожар, и снова безрезультатно. Тогда он, не таясь, облил леса керосином, и пожар разгорелся. Но хозяину продолжало не везти: хлынул ливень и едва не погасил огонь. Только порывы ветра не дали ему окончательно потухнуть, пожар все-таки набрал силу и заревел. Нас, детей, вывели из дома — огонь ярился неподалеку, от него шел сильный жар, и пожарные поливали раскаленные крыши соседних домов. А зрелище было редкостным! Очевидцы говорили, что пожар магазина фирмы Мюр и Мерилиз, случившийся незадолго до этого и потрясший москвичей грандиозностью, все-таки уступал «нашему». Костер разметался на полпереулка, и одиннадцать пожарных команд тушили его в течение нескольких часов.

По счастью, никаких трагических происшествий и жертв не было. Единственным пострадавшим лицом так и остался хозяин.

Но все это случилось позже. А память сохраняет картины тихой жизни «поленовских» уединенных двориков, «живописного до сказочности захолустья». Редкий извозчик процокает по мостовой Калашного переулка или громыхнет ломовик. А то запоет свою песню шурум-бурумщик, татарин, скупающий старье, или задорным призывом «лудить, паять — ведра, кастрюли лочинять!» огласит нашу тишину жестянщик, везущий тележку со своими нехитрыми принадлежностями, или покажется нетерпеливо ожидаемый мною и сестрой Варей мороженщик со своим чудесным ящиком. А по вечерам в конце переулка появлялся фонарщик с лесенкой и на редко стоящих фонарях зажигал керосиновые лампы. К утру он их обходил и тушил.

Напротив наших окон был особняк, в котором обитали богатые пожилые супруги, каждый день в один и тот же час выезжавшие на прогулку. К этому времени в переулок стекались нищие, выстраивались шеренгами у парадного и ждали их выхода. Ежедневно все повторялось:



1. Е.Ф. и А.С.Лучишкины. 1910-е годы

появлялась пожилая чета, нищие кланялись, протягивали руки, им раздавали милостыню. Коляска уезжала, и переулок опустевал. Неизменность происходящего придавала жизни переулка ритм, делила день на части: уехала коляска на прогулку или еще не уезжала, придут нищие или уже разошлись?

Что еще сохранила память первых лет жизни? Охотный ряд. Там находилась лавка отца, который занимался оптовой продажей битой птицы. Правда, долгое время он был лишь приказчиком у своего отца. Дед сильно пил, жили мы стесненно, и отцу приходилось с большими трудностями вести дело. Но он был удивительным человеком: необычайная доброта сочеталась в нем со столь же большой твердостью духа. Тяжелый недуг своего отца он сильно, скрытно переживал. Сам за всю жизнь не взял в рот капли вина и только курил, курил беспрестанно. Вставал он затемно и уходил в лавку, а возвращался домой тоже в сумерках. Мы видели его



2. Скрипач С.Ф. Иванский со своими учениками
Третий справа Сергей Лучишкин. 1900-е годы

мало, но любили и слушались беспрекословно. Не помню, чтобы он хоть раз на кого-то повысил голос — на детей или работников, которые жили с нами под одной крышей. Тихий, сосредоточенный человек, он в свободные часы любил возиться с лобзиком: выпиливал шкатулки, затейливые полочки.

Иногда он брал меня с собой в лавку. Когда я стал постарше, то сам являлся к нему с каким-нибудь поручением от мамы. О, как бурно кипела жизнь в Охотном ряду, какой шум стоял на этой неширской, многолюдной торговой улице! Сколько колясок, ломовиков, одновременно движущихся по ее мостовой, обтекая с обеих сторон высокую церковь Параскевы Пятницы! Как много женских торопящихся фигур в шалях, с корзинками и кошелками, какая суета у дверей магазинов и лавок! А в лавке отца — запах паленых перьев, птичьих потрохов, постукивание ножей. Лавка отца стояла на том месте, где сейчас находится гостиница «Москва», и мне самому иногда трудно представить на месте этого строгого монолита, ставшего неотъемлемой принадлежностью центра Москвы, тесно прижатые друг к другу каменные строения, большей частью одноэтажные, большей частью с одной, настежь распахнутой дверью. Чем только не торговали в Охотном ряду! И дичью, и домашней птицей, и мясом, и рыбой, и грибами. Помню, на одной лавке хозяин, продававший грибы, сделал веселую вывеску: «Сам варил, сам солил, сам продаю».

В лавке отца было два помещения — в первом велись деловые расчеты, сюда приходили приказчики из магазинов, которым отец поставлял разделанную птицу; во втором птицу щипали и потрошили работники,

так называемые молодцы. Дверь из этого помещения вела в большой двор, куда свозили птицу из больших и дальних деревень. Холодильников тогда не было, и птицу везли живой в больших плетеных корзинах.

Когда дед умер, торговые дела отца пошли гораздо лучше, что незамедлительно сказалось на благополучии семьи: родители сняли большую, удобную квартиру — тут же, в Калашном переулке. И наш дом, который всегда был гостеприимным, еще более широко и радушно раскрыл двери молодежи — многочисленным двоюродным сестрам и братьям, приятелям старшего брата, гимназическим подругам сестер. Меня неудержимо тянуло к шумным сборищам с пением под гитару и мандолину, с танцами под гармошку и балалайку. Меня покоряли шутки, розыгрыши и тот дух чудесного веселья, который воцарялся у нас по праздничным дням. Мне нравилось участвовать в живых картинах и шарадах, столь модных в то время.

Помню и папу, принимавшего участие в нашем веселье. Он хорошо играл на гармони, и в такие минуты его лицо смягчалось и молодело. Наше увлечение домашними спектаклями он всячески поощрял. Вообще мама и папа были завзятыми театралами. У нас были постоянные абонементы в Большой театр и театр Корша, очень любимый отцом.

Родители ездили и в концерты, и вот как-то взяли меня с собой. Это был концерт известного заграничного скрипача. Внимательно разглядывая оркестрантов, я даже не заметил появления невысокого человека, навстречу которому раздались аплодисменты. Но когда он взял скрипку и заиграл, я замер. Звуки его скрипки — то тихие и нежные, то рвущиеся в восторге, то умоляющие о чем-то, заполнили все мое существо. Я растворился в неведомой доселе стихии, уже больше ничего не замечал и только чувствовал, что играет он для меня. Он говорил мне о своей судьбе, о своих радостях и печалях — с такой проникновенностью, что я все понимал и переживал вместе с ним.

Когда мы вернулись домой, я сказал: «Хочу играть на скрипке» — и стал просить родителей купить мне скрипку. Я был настойчив и не отставал от них до тех пор, пока маленькая изящная скрипка, нежно пахнущая канифолью, не очутилась передо мной.

И тут началась для меня новая жизнь с хождением после школы на уроки музыки, с трудным, но чудесным инструментом.

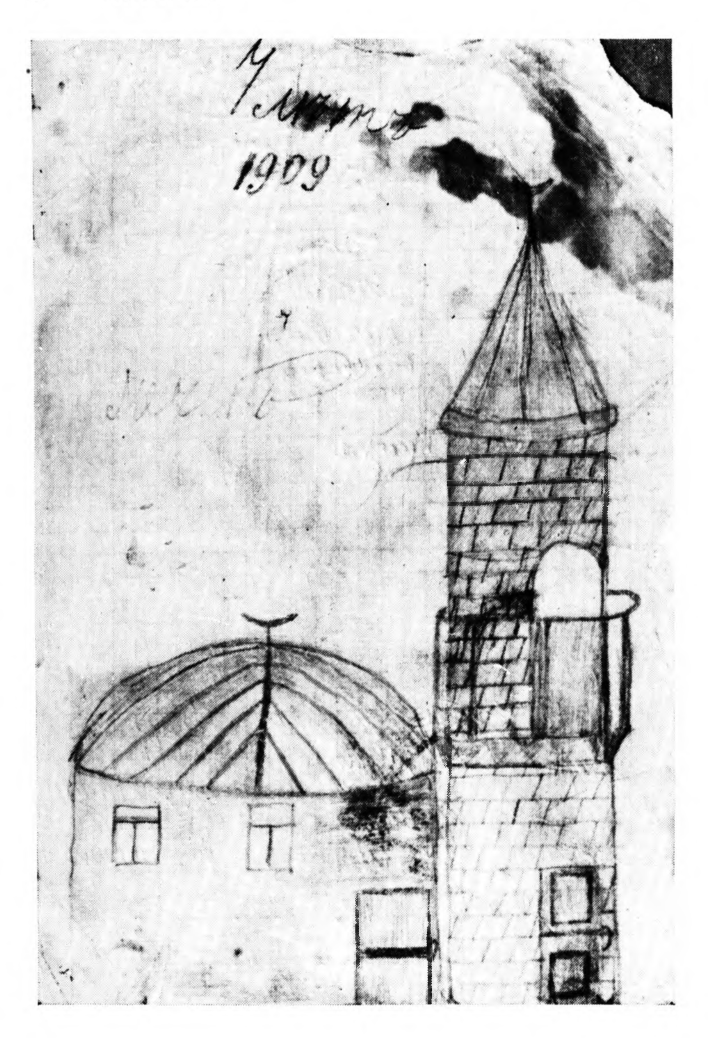
Я отдавал музыке многие часы в течение десяти лет, но как и почему это кончилось, я расскажу позже.

А пока мне хочется вспомнить еще об одном замечательном для меня дне, а точнее, вечере. Это был один из тех тихих семейных вечеров, когда каждый занят своим делом — папа выпиливает, мама — шьет, Наташа — готовит уроки. А мне — скучно. Надоели игрушки, нечем заняться, и всем я мешаю своим докучливым приставанием. Наконец, мама сказала: «Ну, что ты канючишь? Сядь рядом с Наташей и порисуй». Это дело! Я пристроился возле сестры, взял у нее карандаш. А Наташа в то время была озабочена тем, что у нее не получалось школьное задание. Ей надо было срисовать из какой-то книжки мечеть с минаретом. Я тоже стал срисовывать эту картинку. И к удивлению взрослых и еще большему моему удивлению, нарисовал мечеть с минаретом похоже и быстро. Наташа мучилась, то и дело хваталась за ластик, у нее ничего не получалось, а я рисовал уверенно, словно кто-то меня этому обучил.

И еще одна картина в волшебном фонаре воспоминаний. Самая давняя. Яркий мартовский день в нашем дворе, выходящем аркой на Никитский бульвар. Этот двор, окруженный высокими стенами, напоминает колодец, небо — высоко. Я катаюсь с маленькой горки на санках-полозках. Взбираюсь на горку, съезжаю и вдруг замираю с запрокинутой головой...

Предо мной в проеме стен засверкало голубое глубокое, беспредельное небо. Я раньше его видел, но теперь оно раскрылось для меня, словно сняло с себя пелену обыденности. Я потонул, растворился в этой голубизне, словно снизошло на меня чудо-благодать. Впоследствии я не раз возвращался к этому состоянию. И теперь я думаю: вот тогда родился во мне художник. Так возникла и постепенно развивалась острота восприятия, видения мира. Еще не понимая, чем меня одарила природа, я стал наслаждаться, любуясь блеском солнечных пятен, игрою цвета, буйством вечерних закатов, я нашел для себя мир, полный радостей и мечтаний.

3. Мечеть. 1909



Моя сестра Вавочка, которая была младше меня на полтора года, пользовалась у мамы особым вниманием. Вавочкины именины праздновались пышно — на них съезжалась вся родня, именинницу задаривали множеством подарков и торжественно чествовали за раздвинутым, уставленным яствами, столом. А мои именины проходили скромно, то есть пироги и по-

дарки тоже были, но не в таком количестве, и народу было мало, и пышности никакой. И я в душе роптал на судьбу — на то, например, что родился летом, когда большинство знакомых и родственников в отъезде. Вот Вавочке судьба покровительствовала, явив ее на свет в середине зимы.

Не только именины наводили меня на унылые размышления. Стоило мне настроиться на что-то хорошее, как возникало препятствие, ломающее все планы. На свадьбе тети Клавдии, маминой сестры, мне прочили важную роль — нести икону для благословения венчающихся. К тете Клавдии я был очень привязан. Это ей я обязан тем, что до школы умел читать и писать, и далось мне это безо всяких усилий, так как заниматься с тетей Клавдией было интересно и весело. И вот я мечтаю о своей важной миссии — а к свадьбе готовится все семья, о ней только и разговоров, — как вдруг накануне заболеваю, и не обычной своей простудой, а дифтерией. Я лежу в отдельной, изолированной комнате, и в день свадьбы к окошку моей комнаты подходит убранная фатой, в белом платье тетя Клавдия, улыбается мне, а я плачу от досады. Да и как было не плакать!

Я рос очень хилым ребенком. Все детские болезни цеплялись ко мне. Я не мог бегать — задыхался. Играя в футбол, довольствовался ролью вратаря или в лучшем случае защитника, а так хотелось быть форвардом!

Было решено отправить меня на поправку на все лето к бабушке под Москву.

Надо сказать, что в то время в семье у нас не было заведено отдыхать за городом. Пока дед был жив — не хватало средств для поездок на дачу. Гораздо позже родители купили дачный дом в Лианозове. А до этого только весной на несколько дней мы уезжали за город. Под Троицу семьями (дяди, тети, двоюродные братья и сестры) отправлялись «на богомолье» — в Троице-Сергиеву лавру или в Саввино-Сторожевский монастырь под Звенигородом. Это были долгожданные радостные поездки, полные разнообразных впечатлений.

От станции Голицыно до Звенигорода тогда не было еще железнодорожной ветки, и желающих доставляли на линейках или колясках, запряженных парой лошадей. Мы нанимали шесть-семь колясок и ехали цугом по лесным дорогам и проселкам, мимо сосновых рощ, по деревянному мосту через Москву-реку. Останавливались в монастырской гостинице на три-четыре дня. Наши матушки и тети аккуратно выстаивали все богослужения, мужская половина предпочитала проводить время за картами, нам, детям, была предоставлена полная свобода, и мы веселой ватагой носились по здешним необычайно красивым местам: Дюдковский обрыв, «Швейцария», могучие стены, величественные башни древнего монастыря-крепости. Под обрывом текла полноводная Москва-река, сверкающая на солнце, по-весеннему припекало, и в воздухе плыл малиновый колокольный перезвон, который и дал название городу. Правда, однажды колокольный звон вызвал у нас, ребят, очень сильные ощущения, вернее, даже потрясение.

Гуляя как-то по монастырю, мы встретили звонаря, который шел вызванивать вечерню, и попросились с ним на колокольню, чтобы посмотреть вид оттуда. По узким лесенкам поднялись на самый верх колокольни: там был полный набор разных колоколов, а в центре висел огромный колокол. Вид оттуда прекрасный, далеко уходила пойма Москвы-реки, синели леса, а под нами круто спускались к обрыву монастырские стены. «Ну, ребята, — сказал звонарь, — мне надо начинать звон, если не боитесь оглохнуть, оставайтесь, но упреждаю — будет плохо, терпите, не убегайте, а то барабанные перепонки не выдержат, оглохнете. А здесь держите рот открытым и кричите во всю мочь, все равно вас слышно не будет». Мы, конечно, остались.

И тут началось. Он медленно стал раскачивать огромный язык главного колокола, и когда этот язык коснулся стенок, произошло что-то



4. Сергей Лучишкин с сестрами Варей и Наташей. 1910-е годы

невероятное. Раздался такой звон, который исходил, казалось, из всей окружающей среды, он заполнил тело, и оно задребезжало, загудело, готовое разорваться на части. И каждый новый удар разрывал тебя, а бежать было некуда. Это была страшная пытка. Когда, наконец, звонарь отбил положенное количество ударов, мы стали приходить в себя. Но тело еще гудело и дребезжало, пока мы спускались с колокольни.

Как стремительно проносились эти три-четыре дня, полные новых впечатлений и развлечений, как хотелось еще пожить на приволье! Вот почему я так обрадовался, узнав, что проведу целое лето у бабушки.

Она жила в Перерве, около Царицына по Курской дороге. Там протекала Москва-река и была большая пойма, а на высоком берегу стоял мужской монастырь с каменной оградой, службами и огромным собором. Собор был выстроен на средства местных зажиточных огородников, которых кормила щедрая пойменная земля. Немало там жило и железно-



Сергей Лучишкин (в первом ряду крайний слева) среди родных и друзей. 1910-е годы

дорожного люда — в Перерве производилась основная сортировка товарных поездов Курской дороги. Место было людное, бойкое, множеством нитей связанное с городом, и в то же время оно жило жизнью, не похожей на городскую, со своими нравами и патриархальностью.

Бабушка, мамина мачеха, была женщиной своеобразной, своего рода знаменитостью в окру́ге. Она содержала большой трактир, в котором после смерти мужа управлялась собственноручно. Этот трактир представлял собой как бы центр жизни всей Перервы. Здесь не только пили, ели и веселились, но сюда шли за советом и разрешением спорного дела. Твердость взглядов, справедливость и добросердечие бабушки создавали ей большой авторитет. Называли ее почему-то не по имени-отчеству, а «Мамочка» — все, и свои и чужие. Говорили: «Пойдем к Мамочке, она нас разберет», и на моей памяти немало случаев, когда помогали ее вмешательство и добрый совет.

В трактире всегда было чисто, уютно и царила, как я теперь могу оценить, благопристойная атмосфера. Ни один самый буянистый парень в округе не мог себе позволить учинить скандал в присутствии Мамочки.

Трактир был двухэтажный: первый этаж, как это было принято, для простого люда, второй — для чистой публики. Я любил заглядывать на первый этаж, где находились прилавок со множеством закусок и касса, возле которой обычно стояла Мамочка, а за ней, вдоль стены, шел буфет с пузатыми фаянсовыми чайниками и посудой на полках. Огромные розы цвели на этих чайниках, и так сияло сусальное золото посуды, что невозможно было глаз оторвать!

Мамочка едва виднелась из-за прилавка — роста она была невеликого. Ее голос, отдающий хозяйственные распоряжения, звучал деловито, приветливо. Так же спокойно и радушно она встречала посетителей. С добрым вниманием относилась она и ко мне в те немногие минуты, когда была свободна. Я жил рядом с ней, но предоставленный самому себе.

Возле трактира находилась поляна с большими качелями, огород, яблоневый сад, в котором стоял бабушкин дом с заросшим сиренью палисадником. В этом доме и в этом саду проводил я безмятежно-счастливые часы за чтением «Робинзона Крузо» и сам играл в Робинзона, строил шалаш, возился с большой и доброй собакой Полканом.

Мой дядя-гимназист, младший бабушкин сын, держал стаю голубей. Он брал меня с собой на голубятню, и я невольно заражался его волнением и азартом, когда голуби поднимались в воздух и начинали кругами летать над домом, а в это время соседние голубятники выпускали свои стаи. Свист, маханье жердями с тряпками. Улюлюканье. В воздухе поднималась неистовая карусель. Наконец, голуби возвращались восвояси и начинался подсчет: плохо — два почтаря оторвались, а иногда, наоборот, обнаруживались чужие. «Вернулись с привесом», — радостно заключал дядя Витя. А на следующий день все повторялось, только чужаков дядя Витя сразу не выпускал, чтобы попривыкли к новому месту.

Вечером все домашние собираются на террасе за большим столом, освещенным лампой-«молнией». После ужина сидим долго, чаевничаем. Шумит разожженный углями самовар. Пришел гость из местных, и потекла неторопливая беседа о новостях жизни Перервы.

Тихо опускается летняя ночь. Легкий ветер приносит аромат сада и звуки сортировочной. Вот прозвучал рожок стрелочника, ему ответил гудок маневрового паровоза, и цепочкой прозвенели буфера сцепляемых вагонов, и снова тишина: теперь уже издалека доносится рожок стрелочника. Я набегался за день. Уже дремотой полны глаза, пора и спать.

Назавтра праздник. Монастырь принимает «чудотворную» икону. С утра выходит крестный ход с хоругвями, иконами, крестами. Строем — монахи и священники — идут навстречу иконе. Кругом тóлпы в ожидании. Вот показались огромные носилки, на которых колышется водруженная икона. Цепью ее охраняют молодчики. Приближается духовенство. А простой люд бросается под икону, и ребята не отстают от взрослых. Сливаются хоры монахов и прихожан, плывет над толпой перезвон колоколов. Это торжественный, шумный и яркий спектакль. Я стою в стороне, и меня больше всего занимает цветное веселье красок, таких звучных в блеске солнечных лучей.

А к вечеру так интересно пройтись по сосновой роще, расположенной за стенами монастыря. Здесь гуляют семьями: рассаживаются прямо на траве, выпивают и закусывают. Заводят песни: «Вдоль да по речке, вдоль да по Казанке серый селезень плывет», а вдали — «Не осенний мелкий дождичек, брызжет, брызжет сквозь туман...» А рядом залихватская: «В дяревне Альховке жил-был парень Андрияшка, лапти, да лапти, да лапти мои!..», и вступает гармонь с камаринской, подбивающая на буйную пляску — огородники веселятся и отдыхают.

Днем эта роща была почти безлюдной. Она примыкала к Мамочкиной усадьбе, и я часто проводил в ней время, лежал на траве, разглядывая плывущие облака. А то с интересом следил за грачами, которые в несметном множестве гнездились в роще; что означал их непрекращающийся ни на минуту звенящий крик: спор за место? Или выяснение семейных отношений? Или просто обсуждение новостей? Интересно было наделять их поведение смыслом. Нравилось быть одному — со своими размышлениями, мечтами. И хотя отходил-то я от дома на 20—30 метров, казалось, что брожу в неведомых краях.

Но один трагический случай омрачил это лето. Он поразил своей нелепостью, неожиданной беспощадностью жизни.

Как-то я забежал на поляну, где стояли качели. Устройство их было давнишнее, прочное: основа сооружена из толстых бревен, наверху чугунные кольца и к ним подвязаны крепкие канаты. Я видел, как на эту доску усаживалось по 6—8 человек и доска взлетала почти вертикально, сопровождаемая женским визгом и веселым гиканьем! На этот раз по



6. «Мамочка» — А.А.Зотова

краям доски встали двое: рабочий-судомойщик и приказчик — наш дальний родственник. Хотел и я примоститься на доске, но меня отогнали. И вот они начали раскачиваться! Взлетает доска, а с ней фигуры, в самое небо, смотреть весело и страшно! И вдруг раздается треск — верхняя перекладина не выдержала и надломилась. Дикий крик приказчика: «Иван, спасайся!» А спасаться надо было ему: качели рушатся и чугунное кольцо ударяет приказчика в висок. Подбежавшие к нему уже ничем не могли помочь: человек был мертв.

Сколько лет эти качели были веселым развлечением для многих! И такой ужасный финал! Мамочка велела убрать поломанные остатки и перепахать это злополучное место под огород.

В доме у Мамочки я чувствовал себя хорошо и свободно. От нее исходило ощущение душевной прочности, и на всем быте лежал этот отпечаток. Не знаю, что именно мне помогло: сосновый ли воздух, бабушкины заботы, только после этого лета я заметно окреп.

Прощаясь на этих страницах с гостеприимным бабушкиным домом, не могу не вспомнить о том, как приезжали мы к ней всей семьей на рождественские праздники. У Мамочки собиралась вся родня, за раздвинутым столом в большой комнате рассаживалось человек тридцать — взрослых и детей. Как любили мы, дети, уют этих сборищ, как весело было переглядываться за столом, вслушиваясь в разговоры взрослых, и отвечать дружным смехом на какую-нибудь шутку Мамочки или остроту старших братьев, которые незлобиво подтрунивали друг над другом.

Помню шумные возвращения всей московской родни домой: имевшихся в хозяйстве у Мамочки лошадей запрягали в розвальни, грузились в них куча-мала и неслись по зимней дороге с песнями и смехом, стараясь успеть к последнему поезду. И так хорошо потом дремалось в теплом вагоне под стук колес.

Уже Москва? Да, Курский вокзал, извозчики наперебой приглашают ездоков. Наш извозчик торопится проехать по прямой через Кремль, надо успеть, а то ворота Спасской башни закрывают в двенадцать часов.

Вот мы и дома. Так сладко лечь на перину своей постели.

Начальная школа

Школа, в которую я поступил, — городское Капцовское училище, находилась поблизости от дома.

Калашный переулок за Никитской улицей продолжался Леонтьевским переулком (ныне улица Станиславского). В середине этого переулка стояло большое трехэтажное здание, специально выстроенное для школы и переданное городу Капцовым — членом Московской городской управы. Светлые, просторные классы, актовый зал, гимнастический зал, большой буфет, где давались завтраки ученикам. Классов было четыре — подготовительный и три основных. Видимо, Капцов и программу занятий установил сам. Были уроки пения, специальный класс для занятий по зоологии и ботанике с наглядными пособиями, и преподавательский состав был особо подобран.

Вспоминаю, что, несмотря на близкое расстояние — до школы можно было дойти за 15 минут, — в первый год занятий меня возили на извозчике. Трамваев еще не было, и представление о пространстве было особое: к деду, который жил на Петровке, или в Замоскворечье к тетке отправлялись не иначе, как на извозчике. Как-то я прочел: Гоголь, живя на Никитском бульваре, нанимал извозчика, чтобы доехать до своего дома от Никитских ворот! А это всего каких-то 150—200 метров. Так тогда воспринимались расстояния.

В школе троих учеников, умевших читать и писать, учительница посадила в конце класса, требуя, чтобы мы вели себя тихо и не мешали ей заниматься с другими. А разве усидишь в ничегонеделании? Но вот как-то учительница принесла набор цветных мелков и, зная уже мою склонность к рисованию, предложила мне что-нибудь нарисовать этими мелками на грифельной доске, взяв сюжет стихотворения, которое она только что прочла для всего класса: «Дедушка Мазай и зайцы». Я с удовольствием принялся за дело и за три школьных урока изобразил и реку с затопленными берегами, и Мазая в лодке с зайцами, и берег, куда он их выпускает. Все это получилось так удачно, что учительница три или четыре дня не стирала этого рисунка и показывала его всей школе. Это была моя первая «монументальная» работа.

В школе я отличился еще и на следующий год. Отмечали юбилей Пушкина. Мне задали выучить монолог Бориса Годунова «Достиг я высшей власти...» Оказалось, я читал его весьма выразительно и меня водили по всем классам, где я становился в позу величественного царя и произносил этот монолог.

Меня и дома заставляли читать стихи перед гостями и на детских концертах, которые мы устраивали.

В школе я учился без труда. Мне нравилось запоминать стихи, решать задачи, заучивать правила. Единственное, на чем я спотыкался, — это письменные уроки. Я все слова писал, как их слышу, и ужасно опозорился, написав своей классной наставнице Екатерине Михайловне в поздравительном письме к ее именинам: «Катерина Мехаловна». И сейчас помню, как она меня стыдила. Это фонетическое прочтение слов, увы, меня преследовало всю жизнь. И диктанты я писал с неимоверным количеством ошибок. Уже в реальном училище учитель русского языка сокрушался: «Горе родителей иметь такого сына, садись, болван, три с двумя минусами с большим снисхождением». Так часто завершались мои занятия по русскому языку.

И только когда перешли к сочинениям и разбору литературных произведений, я, невзирая на мои продолжавшиеся грамматические ошибки, стал получать хорошие отметки.

Леонтьевский переулок был в Москве известен тем, что в нем находился Кустарный музей, большое и довольно хорошее собрание всех видов национальных кустарных промыслов.

В 1912 году в Москве отмечалось столетие победы в Отечественной войне 1812 года. На этот праздник из Петербурга приехал весь царский двор. Москва обрела праздничный вид. По улицам развесили флаги и стяги. Дома иллюминировали. А делалось это так: в цветные стаканчики типа лампадок наливалось масло и зажигался фитилек. По тому времени, когда и уличное освещение было керосиновым, это украшало улицы и делало их праздничными и нарядными.

И вот в один из этих дней нашу всю школу выстраивают с утра вдоль переулка. Что такое? Ждут проезда царя в Кустарный музей. Стоим час, другой, хлынул дождь, а нас не уводят. Так и стоим под дождем. Через час нас распустили. Царь изменил свои намерения и в Кустарный музей не поехал. Вот за это «верноподданническое чувство» я жестоко поплатился, схватив сильную простуду. Это послужило поводом для резкой оценки существовавших порядков со стороны моих близких. У нас дома к царскому режиму и раньше высказывалось критическое отношение. На наших домашних вечеринках окна заставляли ставнями, чтобы околоточный не подглядывал, и распевали запретные песни. Ругали Пуришкевича и Столыпина. Зачинщиком в этом был наш родственник — актер, работавший по провинциальным театрам, — Максимилиан Карлович.

Ежегодно в марте он приезжал в Москву на актерскую биржу заключать контракт на очередной сезон и обычно останавливался у нас. Мы, ребята, очень были ему рады. Не проходило вечера, чтоб мы не разыграли какой-нибудь веселой сценки. Был он зачинщиком и наших домашних спектаклей. Максимилиан Карлович выбирал простую, незамысловатую пьеску. Тут же распределял все роли, привлекал не только членов нашей семьи, но и завсегдатаев нашего дома, и начиналось по вечерам разучивание ролей, репетиции мизансцен. Максимилиан Карлович показывал, проигрывая, все роли, учил движению, жесту, интонации реплик, в общем тренировал своих малоспособных исполнителей. Но все старались выполнить его указания. И наконец, в назначенный день, наша общая комната делилась занавесом на две части, из нескольких керосиновых ламп составлялась рампа, размещались на сцене необходимые по ходу действия предметы, а иногда для определения места действия, как в театре времен Шекспира, вывешивались на заднике объявления: «Дремучий лес» или «Городская площадь» и т. п. В установленный час собирались наши многочисленные родственники, и под довольно громкое суфлирование самого режиссера начинался спектакль. Когда он завершался, то ко всеобщему удовольствию как действующих на сцене, так и зрителей, занавес убирался, устанавливался стол и проходило застолье с веселым обсуждением

только что прошедшей премьеры. Для нас, ребят, все это было увлекательно, и мы с восторгом разбирали, какой был дядя Кузя с наклеенной бородой и усами и как была загримирована Наташа нищей-старушкой. И в последующие дни проходили жаркие обсуждения и разбор спектакля.

Вот от этого и пошли увлечения в нашей семье театральными делами. И мы с сестрой в наших детских играх с соседними ребятами-друзьями разыгрывали сценки с персонажами сказок или современных действующих лиц.

Моя классная наставница подмечала в моем поведении шаловливые наклонности и не раз вызывала мою мать и обсуждала с ней мои поступки. Никаких особых выходок я за собой не замечал, но мне нравилось выделяться из класса, это придавало задору, и я постоянно оказывался зачинщиком в наших безобидных проделках.

Летом, в Москве, у тех, кто оставался в городе, возможностей для развлечений было мало. В праздничные дни на бульварах Тверском, Смоленском, на Нарышкинском сквере и в других местах выступали военные духовые оркестры. Для них были построены небольшие эстрады, а для слушателей устанавливались скамейки. Мне нравились эти концерты духовой музыки. Звучали не только марши и вальсы, хорошие капельмейстеры разучивали и пьесы классического репертуара. А нас, ребят, привлекало и то, что это были военные оркестры.

Наша семья имела обычай летом посещать Московский зоологический сад. Правда, в те времена он был невелик и размещался в пределах площади у пруда на Красной Пресне. Мы отправлялись в сад на целый день. Погуляв среди клеток с животными, где особый интерес представляло время их кормления, мы и сами подкреплялись в ресторанчике или буфетах и ларьках, которых было много на территории сада. Отдохнув на лавочках, направлялись к вольерам с птицами или в помещение с аквариумами рыб и террариумами с пресмыкающимися. Сколько раз мы там бывали, а никогда интерес не ослабевал. В саду находился еще единственный в то время в Москве аттракцион: «Путешествие по Швейцарии». Большой пульмановский, натуральный железнодорожный вагон приглашал желающих проехаться в поезде по Швейцарии, всего за 20 копеек и в течение 20 минут. Купив билет, вы занимали место в вагоне, и когда он заполнялся, как и на всякой приличной станции, раздавались сигналы колокола, извещавшие об отъезде. Двери вагона закрывались, слышался свисток обер-кондуктора и ответный гудок паровоза, потом возникал шум поезда, медленно набирающего ход. И тут зажигался экран, на нем окно поезда, из которого вы видели уходящую станцию и пейзаж — холмы, перелески, предгорья, а за поворотом и ландшафт с горными вершинами, снежными и величественными. Проезжали и селения с характерными строениями, людьми в шляпах с перьями. Но вот стук колес затихает. Звучит знакомый звон колокола, возвещающий остановку. Двери вагона распахиваются, и вы снова в Москве на том же месте Зоологического сада. Так впервые мы познакомились с так называемым синематографом. Немало людей снова платили двадцать копеек, чтобы повторить это чудо — побывать в Швейцарии.

Для детей в саду было еще удовольствие — они могли прокатиться в кабриолете, запряженном двумя осликами, разукрашенными лентами и искусственными цветами. Но, увы, мы с сестрой могли только смотреть, как катались другие, — нашим родителям это было в то время не по карману.

А вот Сокольники — чудесное место, куда москвичи направлялись семьями в дни отдыха. Мы собирались всегда большой компанией: близкие родные — двоюродные братья и сестры, друзья старшего брата и сестер. Веселой, шумной гурьбой, захватив соответствующий провиант, гармонь, гитару, ехали до сокольнического круга на конке или нанимали извозчиков. А там, углубившись в сосновый лес, найдя удобную полянку,

располагались на траве, и начиналось пение любимых песен под аккомпанемент гармоники и гитары, веселые игры в жмурки и горелки, а то пускались и в пляс. Набегавшись, располагались возле расстеленной скатерти. Но бытовала там и другая, более удобная возможность закусить — по всем Сокольникам предприимчивые деляги расставляли столики с самоварами, едой и любыми напитками. Вот тебе отличный обед на чистом воздухе, среди сосен; шумит самовар, подогретый на тут же собранных сосновых шишках; на жаровнях готовят горячее блюдо; при таком «сервисе» гулянье можно продлить и до вечера, лишь бы было чем расплачиваться. Но большинство посетителей Сокольников — люди среднего достатка — рабочие, служащие, они ограничивались легкой закуской и непременным горячим чаем из самовара — это был хороший отдых после трудовой недели.

Возвращались домой усталые, но довольные приятно проведенным временем, каждый к своим делам и труду.

Москва тех лет оставила в памяти неторопливый ход жизни, благодушие, простоту и приветливость поведения — так это воспринималось моим детским сознанием.

Мое пребывание в Капцовской школе было трехгодичным, полученных знаний мне было достаточно, чтобы держать экзамен в среднюю школу. Итак, в 1912 году, сдав благополучно экзамены, я поступил во 2-е Московское реальное училище.

Реальное училище

Если идти от Самотеки по Садовому кольцу к Каретному ряду, то недалеко от Лихова переулка можно и сейчас увидеть добротное двухэтажное здание бывшего Московского 2-го реального училища. В нем я проучился шесть лет. Годы в «реалке» многое определили в моей судьбе. В училище я пришел десятилетним мальчишкой, а вышел из него хотя и не вполне зрелым человеком, но сделавшим решительный выбор жизненного пути. Мне посчастливилось в училище встретить человека, который помог сделать этот выбор, — учителя рисования Семена Ивановича Фролова. Здесь я нашел близких мне по духу товарищей, дружба с которыми прошла через всю жизнь, — Шуру Чуракова и Тараса Соловьева.

В казенные учебные заведения, где плата за обучение взималась незначительная, а преподавание велось на хорошем уровне, был большой конкурс. Я его выдержал, сумев хорошо подготовиться к экзаменам, и был рад легкости, с которой поступил в это солидное заведение.

Но, к моему большому огорчению, ведущими дисциплинами там были арифметика, алгебра, геометрия. А они меня удручали своей абстрактностью. С большим трудом и внутренним принуждением одолевал я математические премудрости. Зато уроки истории, естествознания и географии доставляли мне удовольствие и хорошие отметки. И одним из любимых моих предметов стала литература. Всю жизнь я страстно любил читать. Дома это всячески поощрялось. Родители выписывали журнал «Нива» с приложением русских классиков, а для нас, детей, журналы «Светлячок» и «Задушевное слово». Как только я научился читать, книги обрели надо мной удивительную власть. Прочитанное возникало передо мной в таких ярких картинах, что они могли соперничать с реальностью. Сюжеты любимых книг запоминались со всеми подробностями, словно это были события собственной жизни. Помню, какое волнующее впечатление произвела на меня «Княжна Джаваха» Чарской, и много дней потом я находился как бы в полусне, овеянный ее таинственными приключениями. А потом любимыми книгами стали романы Гончарова и Тургенева, Дюма и Гюго. Но над всеми главенствовал Лермонтов! Его «Мцыри», «Демон», «Герой нашего времени» рождали смутную неудовлетворенность окружаю-

щим. Как всякий подросток, зачитывающийся Лермонтовым, я почувствовал разочарование в жизни. Возникло стремление к чему-то лучшему, совершенному. Я стал увлекаться философией: читать Ницше, Шопенгауэра, Владимира Соловьева. Хотелось побыстрее получить ответы на все тревожные вопросы, докопаться до корней. Но многое оставалось непонятным, мучительно-неразрешимым. Я не подозревал тогда, что к «проклятым вопросам», возникшим в отрочестве, возвращаешься потом всю жизнь.

С Шурой Чураковым и Тарасом Соловьевым меня сблизила страсть к чтению. На переменах мы уединялись втроем, чтобы поговорить о прочитанном и поделиться возникшими мыслями. А вокруг стоял шум: реалисты, как и сегодняшние школьники, носились по коридору, скакали, устраивали возню. Но нас шумные игры не привлекали: мы не то что сторонились своих одноклассников, просто чувствовали себя старше, взрослее. Мы всегда садились вместе — на двух последних партах в крайнем ряду у окна, а четвертым был у нас Володя Андреев, спокойный, добродушный мальчик — первый ученик. Как он выручал нас своими добросовестно выполненными домашними заданиями и подсказками на контрольных! Мы были ему благодарны за всегда безотказную готовность помочь, да и он радовался нашему соседству, но настоящей дружбы между нами не возникло, не было той подлинной духовной общности, которая ее порождает.

Шура Чураков был удивительным мальчиком с удивительной судьбой. Среди нас он один имел вполне сложившийся характер, прямой, твердый и невероятно честный. Обаяние его нравственной, цельной натуры ощущали на себе и ученики, и учителя: в училище к Шуре относились как ко взрослому, серьезно, уважительно. Он был беспристрастным третейским судьей в конфликтах, которые возникали между классом и учителями. А на меня его дружба оказывала огромное влияние: в трудные минуты я себя спрашивал, что бы на моем месте сделал Шура, и старался поступать, как он. Я думал о том, как трудно живется Шуре, а он никогда не теряет выдержки, спокойствия и даже жизнерадостности.

Дома его жизнь сложилась действительно странно и тяжело. Я не знаю другой семьи, где бы к ребенку относились с такой холодной жестокостью. Мать его не любила, а человек, который считался его отцом, не скрывал своей ненависти: Шура был незаконнорожденный и ему не могли «простить» нежеланного появления на свет. Дома им помыкали, взваливали всю тяжелую работу. Чураковы жили под Москвой, в Болшеве, и в училище Шура ездил на поезде. Утром, перед занятиями, он обязан был сходить за водой, наколоть дров, истопить печь, убрать комнату, и все это делалось под гневливые, раздраженные окрики. Уроки ему приходилось учить главным образом в поезде. И все-таки учился он хорошо — спасала редкостная память: достаточно ему было прочесть что-то один раз, чтобы запомнить навечно.

Я поражаюсь, как он не ожесточился, сумел сохранить добрый и справедливый характер?

Была, видно, в нем та нравственная основа, которая дается не воспитанием, а заложена от рождения. Испытания в детстве лишь выковали в нем стойкость и рано приучили ко взрослой ответственности за свои поступки.

Окончив училище, он ушел из дома и поступил работать в ВЧК. Это было в 1919 году, и, думаю, твердый мужественный характер молодого сотрудника, повышенное чувство справедливости и честность пришлись там как нельзя более кстати. Шура поселился в общежитии на Лубянке, а потом ему дали номер — комнату в бывшем доме Нирнзее в Б. Гнездниковском переулке, который называли «московский небоскреб» Я всегда с радостью приходил к Шуре — в его большую, светлую, аскетически чистую комнату, вид из которой открывался на крыши города. Я не расспрашивал его о работе, но по многим признакам чувствовал, что он ею увлечен, поглощен. Это не мешало ему тянуться к искусству — теперь



7. А.А.Чураков. Начало 1920-х годов

он в нем находил отдохновение. Мне всегда нравилась ясность его суждений, острая наблюдательность, а в то время беседы с ним были для меня особенно ценными. Шура рано вступил в партию, и четкость его взглядов помогала мне лучше разобраться в бурных событиях наступившей эпохи.

Мы расстались на несколько лет — Шуру назначили на работу в Киев, потом в Харьков, а в начале тридцатых годов его перевели на строительство медеплавильного комбината на Балхаше в качестве сопровождающего американского инженера, приехавшего по договору от концессионной фирмы. Эти годы мне его остро недоставало.

Однажды от Шуры пришла телеграмма: «Встречай на Казанском вокзале». Когда он вышел из вагона, я еле его узнал — так он был изможден. У меня сжалось сердце: Шура с трудом передвигал ноги. Его надо было срочно лечить: на Балхаше он получил тяжелое медное отравление.

Я привез его к нам домой, и в течение нескольких месяцев шла борьба за его жизнь. В моей семье за ним ухаживали, как за самым близким, родным человеком. Опасность миновала. Шура окреп, встал на ноги. Наша дружба за время болезни сделалась еще более крепкой и братской.

Надо сказать, что когда исход его болезни внушал серьезные опасения, я решил связаться с его матерью, которая, как я знал, работала в это время в каком-то московском учреждении. Я позвонил ей на работу и сообщил о тяжелом заболевании Шуры. Я не допускал мысли, что судьба сына, находящегося в таком состоянии, может ей быть безразлична. Но в ответ я услышал, что ее это не интересует, что у нее давно нет сына. Ее ледяной голос вернул меня к тем временам, когда Шура жил дома и скупо рассказывал о странных, а на мой взгляд, страшных, взаимоотношениях в семье.

Этот телефонный разговор произвел на меня гнетущее впечатление, и о нем я не стал говорить Шуре — ни тогда, ни позже.

Семья Тараса Соловьева принадлежала к кругу, близкому нашей семье. Отец его был купцом, старовером. Жили они на Таганке в небольшом особнячке, но со своей церковью. В отличие от нашего дома, жизнь там вели замкнутую, по старообрядческим правилам. Отец был нрава строгого, и Тарас никогда не ослушивался его приказаний. А был он общительный, очень красивый и одаренный парень. Увлекшись в школе драматическим кружком, он загорелся стать актером. Но дома об этом желании он, конечно, и заикнуться не смел. Неизвестно, как сложилась бы его жизнь — наперекор отцу он ни за что бы не пошел, — если бы вскоре после Октябрьской революции отец не умер. Тарас стал волен жить по своему разумению.

Он поступил в студию 2-го МХАТа, несколько лет работал в этом театре, а потом перешел в Театр Революции, где его актерская судьба сложилась очень удачно. Этому способствовали его великолепная внешность, красивый голос и обаяние, а темперамента у него было хоть отбавляй. Помню его в «Доходном месте» в паре с Бабановой.

Но все это произошло много-много позже. А пока мы еще учимся в «реалке» и только в мечтах торопимся заглянуть вперед. С Шурой и Тарасом обсуждаем на переменках новые стихи Северянина, делимся впечатлениями о фильмах с Мозжухиным и Верой Холодной, с восторгом говорим о Кандауровой. Эта молодая балерина считалась в то время восходящей звездой и даже на фоне таких прославленных балерин, как Гельцер, Балашова, Коралли, поражала чудесной пластикой и своеобразной юной грацией. Мы старались попасть на каждое ее выступление в Большом театре.

Приходили задолго до открытия кассы, чтобы купить самый дешевый билет в партере: это был девятнадцатый ряд. Кроме того, необходимо было получить крайнее от прохода место. Ведь как только начинал опускаться занавес, мы срывались с мест, бежали со всех ног, чтобы одними из первых очутиться у оркестрового барьера и неистово кричать: «Браво, Кандаурова!»

Еще мы увлекались мелодекламацией, в то время очень модной. Нашим кумиром была Гзовская. Ее выступления отличались артистическим блеском, особенно нам нравилось ее исполнение «Чертовых качелей» Сологуба. «Качай же, черт, качели, все выше, выше, а-ах!» — этот последний предсмертный крик ее был неподражаем.

Однажды с Шурой — это уже было осенью семнадцатого года — мы отправились на Петровские линии, в занимавший там небольшое помещение театр Миниатюр. Привлек нас туда артист, исполнявший печальные песенки. Он вышел на эстраду в костюме Пьеро, с большим жабо, кружевными обшлагами на рукавах, помпонами на груди и с лицом, густо покрытым белилами. На этом неподвижном лице выделялись черные, с трагическим изломом брови и, как кровавая рана, рот. Он запел негромко и так интимно, словно в зале никого не было. В его несколько протяжном голосе с необычными модуляциями, в его изломанных жестах было что-то такое, что заставило нас с Шурой переглянуться: мы оба почувствовали тот холодок, тот внезапный озноб, который сопутствует сильнейшему эмоциональному наслаждению.

Все было странно в этом певце — костюм, лицо-маска, манера исполнения и содержание самих песенок. И все вместе выражало его артистическую самобытность, пленительную оригинальность дарования. На долгие годы мы сохранили увлечение песнями Александра Николаевича Вертинского. Впоследствии он отказался от костюма Пьеро, но пронзительный лиризм и трагическое, ироническое мироощущение в его песнях с годами стали еще острее.

Я помню первый его концерт после возвращения на родину из

эмиграции. Ближайший друг Вертинского Александр Александрович Осмеркин пригласил его выступить перед художниками. Мы с волнением ждали встречи с артистом, так стремительно, так ослепительно вошедшим в нашу юность и потом исчезнувшим на многие годы. Перед нами возник немолодой сухощавый элегантный человек в обычном концертном облачении, но присущие ему артистизм и оригинальность присутствовали в каждом жесте и интонации по-прежнему. Однако артиста покинула всегда сопровождавшая его бесстрастность — он не мог и не хотел скрывать огромного волнения и радости от возвращения на родину, от встречи с первой советской аудиторией. Он исполнял нам песни из далекой юности, от которых грустно и благодарно сжималось сердце. Репертуар его обогатился песнями-раздумьями, в которых было много горечи, тоски по родине, но звучала в них и надежда, не оставляющая человека в самые трудные периоды жизни.

Учась в «реалке», мы многим увлекались, за многое принимались с жаром. Втроем организовали и стали редактировать классный журнал. Помещали в нем разные литературные опусы, которые нас вдруг залихорадило сочинять. Я писал модернистские рассказы с мало понятным самому содержанием, рисовал иллюстрации. Шура Чураков, помню, сочинил стихотворение, которое посвятил бедной собачке, погибшей при отравлении Распутина. Инспектор училища, которого все называли «Плешь» из-за обширной лысины и противной слежки за учениками, конфисковал этот номер. И мы ходили по училищу гордые, сделавшись героями дня.

А потом мы увлеклись драматическим кружком, который организовал в училище ученик старшего класса Кричко, ставший впоследствии режиссером Малого театра. Он предложил поставить пьесу «На дне», и мы с воодушевлением принялись за репетиции. Но к этому спектаклю я вернусь позже, потому что осуществили мы его постановку уже тогда, когда в училище появились девочки из бывшей гимназии Деконской, а само училище преобразовалось в школу 2-й ступени.

Шел 1917 год...

Мой учитель Семен Иванович Фролов участвовал во многих выставках. Его работами были в основном пейзажи. Но Семен Иванович обладал еще одним даром — педагогическим. В его классе я проводил самые счастливые, быстро пролетающие часы.

В кабинете Фролова, который вернее было назвать отгороженным от класса закутком, были развешаны этюды. Особенно меня привлекал вид Венеции: освещенные солнцем дома, лазурь неба, блики на воде канала. Помню, он заметил мой интерес к этому этюду и сказал: «Я его тоже люблю. А сделал я его фузой после того, как мучительно трудился над большим этюдом. Этот как раз и получился».

В продолжение всех школьных лет Семен Иванович следил за моим развитием, направлял его. Часто давал индивидуальные задания и внимательно, с пристрастием разбирал их. Его точные замечания и скупые похвалы значили для меня очень много.

Выводя годовую пятерку, он премировал меня подарком: хорошей репродукцией или книгой. Давал книги и из своей библиотеки — монографии о художниках, работы по истории искусств. До сих пор помню, с каким увлечением я читал «Образы Италии» Муратова. Через всю жизнь пронес я благодарность к человеческому такту Семена Ивановича, его бережному отношению к ученикам, способности которых он умело развивал, стараясь при этом остаться в тени, и никогда не подавлял своим авторитетом. Очень важно встретить в начале пути такого человека, который помог бы укрепить веру в свои силы.

Под влиянием своего учителя я почувствовал живейший интерес ко всему, что связано с изобразительным искусством. Я стал регулярно по-

сещать музеи и выставки. Я, конечно, часто бывал в Третьяковке, но картины передвижников меня мало увлекали, а скрупулезно написанные пейзажи казались скучными. Я искал романтику, ухода от «прозы жизни», и только Врубель и Н.Н.Ге отвечали этой душевной потребности. В музее при Румянцевской библиотеке я наслаждался небольшим собранием западноевропейской живописи, я полюбил малых голландцев и Кранаха. Я подолгу простаивал перед их картинами, стараясь проникнуть в тайны мастерства. Но больше всего в Румянцевском музее меня потрясла картина Александра Иванова «Явление Христа народу». Я воспринимал ее как выражение творческого и жизненного кредо художника, его полную самоотдачу. Духовная наполненность этой картины обладала для меня невероятно притягательной силой.

Неподалеку от нас, за Арбатской площадью, находился особняк фабриканта Щукина. Семен Иванович посоветовал мне туда пойти. Три раза в неделю щукинский особняк был открыт для тех, кто хотел бы посмотреть коллекцию картин западноевропейской живописи. Порядок там был такой: надо было прийти, записать свою фамилию, назвать цель знакомства с коллекцией, после этого либо давалось разрешение, либо отказывали — решал сам Щукин. Осмотр проходил в сопровождении горничной. Меня, мальчишку, всегда пропускали. Вскоре горничная привыкла к моим посещениям и оставляла смотреть картины одного.

При входе, на парадной лестнице, висело панно «Танец» Матисса, которое, как я потом узнал, было сделано по заказу Щукина. В обширной столовой висели натюрморты Матисса, мне особенно нравился «Аквариум с золотыми рыбками». Рядом, в гостиной, находился Гоген, в коридоре — Пикассо, Дерен. Щукинское собрание производило на меня глубокое и волнующее впечатление. В этих картинах притягивало прежде всего обращение с цветом, насыщенность и напряженность его, особенно у Матисса и Гогена. А рядом — такое нежное звучание пространства, воздушной среды в работах Мане, Моне, Дега! В то время меня меньше трогало суровое напряжение в картинах Ван Гога, Дерена и Пикассо. Довольно равнодушным меня оставлял Анри Руссо.

Но собрание в целом возбуждало своей необычностью, смелостью форм и цвета, рождало желание самому искать новые средства выражения.

Однажды в гостиной, обычно безлюдной, меня встретил плотный мужчина с рыжеватой бородкой и спросил с недоумением: «А ты, мальчик, зачем сюда пришел?» Я не оробел и ответил: «Я очень люблю живопись и сам рисую. Мне очень нравится бывать здесь». «Раз так, — сказал мужчина подоспевшей горничной, — пропускайте его всегда». Это был Щукин, позже я узнал его по фотографии.

В музее им. Александра III, ныне ГМИИ им. Пушкина, был кабинет гравюр, куда я тоже одно время ходил с большой охотой. Там можно было рассматривать подлинники работ Рембрандта, Гольбейна, Дюрера, итальянских мастеров Возрождения, Хоггарта, Домье, Гойи. Это для меня была замечательная школа рисунка, композиции, образного мышления.

Масляными красками я стал писать с одиннадцати лет. Краски подарил мне старший брат, но как ими пользоваться, как с ними обращаться — об этом я имел довольно смутное представление. Идти с ними к Фролову в то время было неловко — я его еще не слишком хорошо знал. А в Калашном переулке, где был наш дом, я часто проходил мимо вывески: «Ателье религиозной живописи». Брат привел меня в это ателье. Нас встретила хозяйка, пожилая женщина, которая согласилась за пять-шесть уроков преподать мне основные правила работы с масляными красками.

В этом «ателье» работала сама хозяйка, писала работы по трафарету. Расставляла несколько холстов, наносила на них трафаретом рисунок фигуры, допустим, Николая Угодника, и, напевая священные псалмы, раскрашивала на всех холстах одной краской одежду, другой волосы, фон и так далее. Все это мне показалось делом весьма унылым.

Но располагать краски на палитре, пользоваться разбавителями, смешивать краски и наносить их на холст она меня быстро научила. Вот это мне было очень интересно, и под наблюдением хозяйки я скопировал несколько пейзажей. Видя мое усердие, она прониклась ко мне симпатией и стала говорить о том, что каждый художник должен иметь свою мечту и стараться воплотить ее в своем творчестве. Она повела меня за занавеску, отделявшую «ателье» от жилой части, в которой помещались лишь стол, постель и печурка, и над убогой постелью — о чудо! — висела роскошная картина. Хозяйка поведала мне, что это работа всей ее жизни. Я с изумлением разглядывал картину на сюжет из древнеримской жизни, где на террасе возлежали патриции среди богатой россыпи цветов и фруктов, сидели музыканты с бубнами и лютнями и танцевала обнаженная женщина. Все это блистало чистыми звонкими красками! Я был в восхищении! И хозяйка торжествовала, с волнением рассказывая, сколько сил и чувств она отдала этой картине, как по ночам вскакивала и в приливе вдохновения отдавалась работе!

Прошло немного лет, я увидел в музее картину Семирадского «Танец среди мечей» и сразу узнал ее, вспомнив убогую комнатушку за занавеской. Так вот оно чудо! Хозяйка, оказывается, всю жизнь трудилась над копией этой картины. Потом я не раз вспоминал эпизод в «ателье» и ту страсть, с которой бедная женщина отдавала свои силы копированию не лучшей картины далеко не лучшего художника. Но и спустя много лет она вызывает у меня не иронию, а скорее сочувствие. Мечта возвышает, помогая переносить тяготы жизни. И будем снисходительны к тем, кто в поисках ее поддается обманчивым иллюзиям!

Весной, по заведенной традиции, проводилась неделя сбора пожертвований на борьбу с туберкулезом. В то время этот недуг уносил много молодых жизней. Группы сборщиков, в основном состоящие из студентов и школьников, ходили по улицам, предлагая прохожим внести пожертвования, и в ответ одаривали цветком ромашки. Весь город в эту неделю ходил, украшенный ромашками.

Мы включились в работу с азартом, соревнуясь, кто больше соберет в кружку взносов. Выбирали оживленные улицы — Никитскую, Тверскую, Петровку и старались проявить себя проницательными психологами. Надо было знать, как к кому обратиться с просьбой. К девушкам мы подходили с любезной улыбкой и шуткой, к солидной чете — с уважительным, серьезным видом. А иногда приходилось проявлять настойчивость, когда видели, что обладатель пухлого портмоне не внемлет просьбе. Неделя сбора пожертвований завершалась обычно к вербному воскресенью.

На Красной площади вербный базар открывался за несколько дней до воскресенья. На площади строились палатки, устанавливались ряды, которые заполнялись торговцами веселых подарков: прыгающих чертиков, «тещиных языков», свистулек, воздушных шаров и колбас, разных игрушек. Тут же продавались пирожки, лакомства, горячие вафли. Торговцы на щитках носили искусно сделанных бабочек, жуков, затейливые цветочки. И все вокруг звенело, пищало, шумело, полное радости и веселья.

Бесконечной толпой двигался суматошный люд. Ловко протискивались в толпе лотошники со своим товаром. Тут же продавались аквариумы с экзотическими рыбками и певчие птицы в клетках. Желающие могли купить скворца и выпустить его на свободу. Улетающую птицу провожали веселыми выкриками, смехом, а она радостно исчезала в ослепительной лазури.

По центру площади вдоль торговых рядов не спеша катились богатые экипажи, коляски, кареты, запряженные породистыми лошадьми с нарядными осанистыми кучерами. Московская знать показывала себя простой публике, объезжая площадь круг за кругом... А над площадью летел торжественный и веселый перезвон колоколов.

Начавшаяся летом 1914 года война внешне не повлияла на быт московской жизни: так же шла торговля, работали театры и во множестве возникавшие тогда кинематографы. Правда, на улицах появилось много военных, а у нас в училище прибавились ученики: беженцы из Польши и западных губерний.

Дома велись сдержанные разговоры, но в них проскальзывала неприязнь к действиям правительства, подогреваемая нелепым отношением царской семьи к ненавистному всем Распутину.

Читали неутешительные сводки с фронтов. Подавляюще на всех подействовало поражение на Мазурских болотах.

В каждом номере «Нивы» на развороте помещались фотографии погибших на фронте за эту неделю. Снимки были преимущественно очень молодых нижних офицерских чинов: прапорщиков, подпоручиков. С журнальной страницы они смотрели молодыми глазами, полные сил и желания жить. А сколько погибало в эту же неделю простых солдат, фотографии которых нигде не помещали!

У меня эти снимки вызывали ознобную дрожь! Сердце сжималось от горечи и недоумения, кому, зачем нужны эти бесчисленные жертвы?

Василий Никитович Мешков жил в доме на углу Воздвиженки и Моховой. Окна его квартиры на пятом этаже выходили на Кутафью башню и Троицкие ворота Кремля, за которыми виднелись главы соборов и колокольня Ивана Великого. Здесь, в своей просторной мастерской Василий Никитович по вечерам вел студию.

Я пришел к нему, потому что любил его как отличного рисовальщика. Особенно меня привлекали его портреты, выполненные сангиной.

Народу в студии было немного. Мы собирались три раза в неделю и рисовали натуру. Сначала Василий Никитович дал рисовать мне гипсовый орнамент, затем голову, но все это я делал в реальном, поэтому вскоре он перевел меня на натуру.

Коренастый, немного сумрачный, с пышной бородой и взъерошенными волосами, он ходил от мольберта к мольберту и делал лаконичные замечания: «Проверьте правый глаз, он у вас подскочил». Или: «Уберите черноту в тени носа». Иногда присаживался к мольберту ученика и сам подправлял, приговаривая: «Следите за мной, в таких случаях тень кладется вот эдак». Мне нравилась деловая собранная атмосфера занятий и то, как Мешков обращался с учениками. За его сумрачностью угадывалась большая доброта, и голос его бывал тих, ласков.

В студию иногда врывались два веселых молодых человека в студенческих куртках, отменно выглядевших, этакие бонвиваны. Это были два Васи — сын Василия Никитовича и его закадычный друг Василий Николаевич Яковлев. Они хватали мольберты, брали листы бумаги и делали углем рисунки. За спиной Яковлева мы все замирали. Хлестко, мгновенно он набрасывал контур рисунка, затем яростно штриховал, добавлял несколько полутеней и штрихов — и блистательный рисунок был готов. Все это производило впечатление чуда.

Молодые люди долго в студии не задерживались, они уже надевали в передней шинели и с шумом и смехом исчезали.

Куда они спешили, откуда появлялись? Мне казалось, что жизнь, которую ведут эти два молодых человека, таинственна, великолепна. Дразнящим ветерком эта жизнь проносилась по тихой мастерской Мешкова и замирала с их уходом.

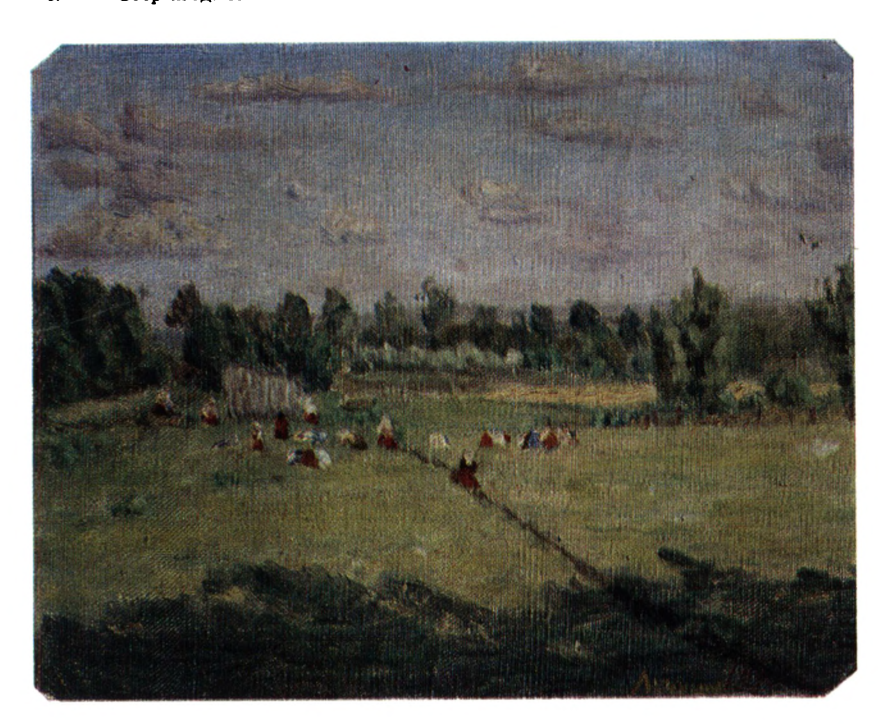
В 30-е годы судьба меня свела с Василием Николаевичем Яковлевым. Я работал художником-проектировщиком на Сельскохозяйственной выставке, где Яковлев был главным художником. Я сблизился с этим интересным, разносторонне одаренным человеком. Он оставался страстным приверженцем рисунка и ежедневно после работы отправлялся в мастерскую, где работал с натурщиком, называя это «необходимой потребностью». Он был по-прежнему блистательным рисовальщиком, но вот странность:

острый, точный глаз и безукоризненная рука подавляли его творческую инициативу. Портреты, сделанные им, были точны, но... непохожи. Ведь сходство — это то чуть-чуть, которое угадывается интуицией, воображением. А этого ему недоставало в работе.

Зато его зоркая наблюдательность помогла ему написать незаурядную книгу. Его воспоминания о Москве кажутся мне интереснейшим свидетельством эпохи, талантливым произведением мемуарного жанра.

С Василием Никитовичем Мешковым у нас устанавливались все более теплые отношения. Летом он стал приглашать меня с собой на этюды.

8. Сбор ягод. 1917



Он преподавал в военной школе маскировки, которая находилась в Кунцеве, и туда мы с ним шли пешком. Он не признавал никакого транспорта, говоря: «Раз у человека есть ноги, он должен ходить». Широким размашистым шагом, в своей неизменной крылатке и шляпе с мягкими полями, с огромной толстой тростью, он вышагивал с Воздвиженки в Кунцево — через Арбат, Смоленскую-Сенную, через Дорогомиловскую заставу, а там ржаным полем, к железнодорожному мосту на Филях. Я еле поспевал. Шли мы молча, каждый погруженный в свое.

Василий Никитович уходил в казармы, а я располагался на этюд. В перерыве он заглядывал ко мне, делая, как всегда, короткие точные замечания. К концу дня, который пролетал для меня в работе и уединении незаметно, тем же аллюром мы возвращались домой.

Работая вблизи Мешкова, я не только получил хорошие профессиональные навыки. Он привил мне любовь к профессии художника. Эти долгие прогулки рядом с погруженным в свои мысли художником, эти тихие часы на природе развили во мне сосредоточенность. И еще рядом с ним я понял, что призвание художника обязывает к достоинству, исключающему тщеславие и погоню за легким успехом.

9. Кувшинки. 1916



Летом семнадцатого года меня отправили с тетей Клавдией и двумя ее сынишками в Крым.

Учебный год заканчивался бурно и многообещающе. Февральская революция донесла до училища новые веяния, дразнящий дух свободы. Стали возникать школьные комитеты. У нас с позором был смещен и выгнан инспектор, которого ненавидели не только учащиеся, но и учителя. Страна митинговала: стоило троим-четверым остановиться на улице и начать политический спор, как стихийно разрастался митинг. Нам, ребятам, казалось, что и мы способны участвовать в общественной жизни страны: мы шатались допоздна по улицам, слушали ораторов, шумно выражали одобрение или неодобрение.

Но вот нас распустили на школьные каникулы, и все это отодвинулось куда-то далеко-далеко. Солнечным жарким днем в фаэтоне с легким полотняным верхом мы приехали из Феодосии в Судак. Много раз в жизни потом я общался с морем, но эту первую встречу и чувства, которые я испытывал при виде нежно-синей, безбрежной дали, я ни с чем не могу сравнить. Весь месяц, что я провел в Крыму, я был точно опьяненный морем, солнцем, красотой дикой и пышной природы. Нет, вернее, это было не опьянение, а окрыленность, которая обостряет все чувства и делает тебя легким, подвижным, неутомимым.

Еще по дороге в Судак у меня дух захватывало от радости, когда открывались такие необычные, непривычные для меня виды: эти белые сакли с разложенными на крышах дынями и тыквами, орел, парящий в синеве... А звон цикад, а запахи цветущих растений! А затем запахи шашлыков, чебуреков на остановке в большом селе Козы, где мы ели борщ, так непохожий на наш, северный, с острыми приправами, с каперсами, которые здесь растут под ногами, как наш подорожник!

Дальше дорога вилась все вверх, серпантином, по узкой выбоине в скале, сквозь колючие заросли ежевики, а на склонах дыбились лесные чащи, полные загадок и тайн. На подъемах лошади замедляли свой ход, а под гору неслись вскачь, громко звеня поддужными колокольцами.

Долина Судака неожиданно распахнулась роскошными садами и виноградниками, в зелени которых ютились белые нарядные домики. В одном из них, неподалеку от моря, мы поселились...

Каждое утро в бухту приплывала стая дельфинов, сверкая черными лоснящимися спинами. Они резвились и кувыркались в воде. Рыбачьи лодки возвращались с утреннего лова, вдали виднелся катерок, идущий из Алушты в Феодосию.

Судакская бухта сверкала в солнечных бликах, протянувшись от скалы с могучей Генуэзской крепостью на западе — до скалы Алчак, нависшей над морем с востока. Между ними — полукругом чистый пляж. Увы, я плохо плавал и большей частью барахтался на мелких местах, подбрасываемый волной, обдававшей меня пеной прибоя. Но мне это не наскучивало: я наслаждался жарким солнцем, солеными брызгами, душой и телом ощущая радость бытия.

А после обеда, отдохнув, поднимался в Генуэзскую крепость или шел в соседнюю бухту «Новый свет» или в другую сторону — к скале Алчак. Часто захватывал с собой этюдник и с трепетом пытался передать гармонию сияющих красок. Однажды, когда я писал прибрежную скалу, ко мне подсел местный житель — татарин. Он опустил корзину с виноградом на землю и стал внимательно следить за моей работой. Потом сказал: «Продай мне эту картинку». Я стал объяснять, что только учусь, работаю для себя, а он свое: «Продай, сколько хочешь заплачу!» Я ему: «Не нужны мне деньги». А он: «Ну, бери виноград, всю корзину! Так нравится твоя картинка!» Я не отдал этюда, и он ушел, огорченный. Мне же он доставил такое приятное чувство — оказывается, то, что я делаю, может принести кому-то радость! Что может быть важнее для художника, как не сознание, что твой труд нужен!

Обратный путь в Москву я совершал самостоятельно, так как тетя с детьми еще оставались в Судаке, а мне надо было спешить к началу занятий.

Сев в линейку, отправляющуюся в Феодосию, и слушая последние наставления тети, я испытывал удовольствие от предстоящей дороги и чувствовал себя кем-то вроде богатого путешественника. Кроме денег на билет до Москвы тетя Клавдия дала мне еще несколько рублей на дорожные и непредвиденные расходы.

А непредвиденных расходов в Феодосии оказалось очень много. Линейка добралась до города к вечеру, и я поспешил на вокзал, чтобы успеть купить билет на завтра. Справившись с этим делом, я направился на поиски крова. В центре у гостиницы крутились мальчишки, которые стали меня заверять, что свободных мест в ней нет. Я им поверил и пошел искать другую, не сразу связав появление человека, предложившего мне свои услуги, с их лукаво-нахальными мордочками. Потом, поразмыслив, я понял, что у него с мальчишками была договоренность, по которой он перехватывал постояльцев у порога гостиницы. Он долго вел меня по городу, услужливо помогая тащить корзины с фруктами, которые я вез в подарок домой. Наконец, мы пришли в какие-то неказистые номера. Грязная комната, которую мне показали, мне страшно не понравилась, и я не захотел в ней оставаться. Почтительно меня повели в другие апартаменты, более чистые и, как выяснилось, стоившие значительно дороже. На дворе была уже ночь, и, делать нечего, я остался. Я расплатился с моим провожатым, дав ему в придачу рубль с тем, чтобы завтра он помог мне с моими корзинами добраться до поезда.

Но больше в жизни я его не видел, и назавтра мне пришлось договариваться с возницей, которому я вынужден был отдать последние деньги. В Феодосии за два дня распылилось все мое дорожное богатство. Я как-то не рассчитал, не учел, что в течение полутора суток в поезде мне надо будет еще чем-то питаться...

Но время до поезда я провел с толком. Я отправился в галерею Айвазовского, о которой слышал еще в Москве. Мне понравилась богатая экспозиция и особенно то, что кроме больших законченных работ там было множество этюдов, сделанных здесь, в Феодосии. Но вот неожиданность! Как мало сделанное им похоже на то, что я видел своими глазами. Нарочно он придумывал и изменял натуру или это я так плохо вижу, неправильно воспринимаю окружающее!? Эту загадку мне не удалось разрешить. И еще осталась другая загадка — его мастерство. Я пытался рисовать волну, и у меня ничего не получалось, а здесь я видел волны в любом состоянии цвета и формы. Какой же огромный талант и опыт надо было иметь, чтобы так свободно и точно воспроизводить подвижную, все время меняющуюся стихию! Один вывод я для себя, во всяком случае, сделал: маринистом я не буду.

В купе, кроме меня, ехали два офицера и молодая дама. Я забрался на верхнюю полку и, глядя в окно, прислушивался к их разговору. Речь у них зашла о модных в то время вопросах пола, о том, что женщины не способны понимать мужчин, разделять их интересы. На этом настаивали офицеры, посмеиваясь над горячностью дамы, отстаивающей противоположную точку зрения: женщина может быть равноправным другом мужчины, умеющим понимать и поддерживать его во всех делах. Вскоре я не выдержал, соскочил с полки и ввязался в спор. Я был полностью на стороне дамы и, подбадриваемый ее благодарными взглядами, разгорячился больше, чем она. Офицеров это смешило, но они были благодушно настроены и, несмотря на два разделившихся лагеря, атмосфера в купе установилась самая дружеская. Попутчики, видимо, заметили, что единственной моей едой являются фрукты, которые я время от времени таскал из корзины. Милая женщина в деликатной форме предложила мне разделить с ней дорожные припасы, и два моих идейных противника тоже присоединились к ее просьбе. Не без смущения я дал себя уговорить.

В Москве я появился, полный новых впечатлений, черный от загара, веселый, беспечный... Но сразу почувствовал в воздухе какую-то напряженность, затаенное выжидание: что будет дальше? Уже чувствовалось затруднение с продовольствием, деньги обесценивались, люди были растеряны.

В октябре неизвестность как бы сгустилась. Стало ясно, что Временное правительство, неспособное к решительным действиям, теряет власть. Я жадно следил за новостями, читал газеты и складывал их у себя: хотелось их сохранить, потому что я понимал — в стране происходит нечто необычайное. И вот решительные перемены — газеты принесли известие, что Временное правительство свергнуто.

Имя Ленина уже было хорошо известно: одни его называли «немецким шпионом» и кричали «долой!», другие ликовали: «Да здравствует Ленин — наш вождь!» Москва бурлила. Но теперь она была непохожа на город, каким выглядела несколько месяцев назад, в феврале, — с толпами на улицах и бесконечными митингами на площадях. Застрекотали выстрелы, и народ как волной смыло. Улицы стали пустынными, окна и двери захлопнулись: в Москве разгорались бои.

По своему расположению наш Калашный переулок оказался в орбите боев: центр юнкеров был на Знаменке, они залегли у Никитской и заняли кино «Унион», а с Тверской наступали рабочие дружины. Мы сидели дома в неведении и ожидании. Со стороны Арбатской площади загрохотало орудие. А на соседний с нами недостроенный дом забралась группа красногвардейцев с пулеметом и обстреливала Арбатскую площадь.

Вскоре пулемет замолк. Жители высыпали во двор, строили разные предположения, но никто толком ничего не знал. А к вечеру стрельба усилилась.

Ночью загорелась аптека в торце Тверского бульвара. Спустя много лет я прочел у Паустовского, что он, находившийся в это время по другую сторону Никитской, видел, как дом «горел разноцветным пламенем — то желтым, то зеленым и синим, очевидно, от медикаментов». Добавлю, что отражение этого пожара плясало в наших окнах.

Так прошли еще сутки, а потом все вокруг стихло. Появились прокламации Совета рабочих депутатов, призывающие к спокойствию. Газеты опубликовали первые декреты новой власти: о безотлагательном мире и о земле.

Пятнадцатилетнему подростку трудно было разобраться во всем происходящем, но в сознании родилась мысль, что я застаю новую зарю человечества, о которой поэт писал: «Товарищ, верь, взойдет она, заря пленительного счастья».

Мы были взволнованы, смущены и насторожены, когда в нашей школе появились ученицы из присоединившейся гимназии Деконской. Непривычно было сидеть с ними в классе, видеть девочек, разгуливающих по нашим коридорам, и мы поначалу их сторонились. Но возраст — пятнадцать, шестнадцать лет — так способствует взаимному интересу! И очень скоро мы перестали дичиться и приняли девочек в наше школьное братство. Время было такое, что вообще быстро рушились преграды между людьми, а главное, из училища исчез дух казенщины. Прежде всего это ощутилось в отношениях учителей и учеников. Большинство учителей держались с нами теперь как с равными. Их приветливость рождала ответное дружелюбие у нас, ребят. А клубные дни, введенные в школе, укрепляли эти человечески-теплые отношения. В клубные дни уроков не было, а каждый занимался тем, чем был увлечен; объединялись в кружки по интересам. Завершался клубный день играми и танцами!

С детства я увлекался танцами, поначалу лишь глядя, как старшие братья и сестры танцевали дома под гармонь, граммофон или пианино. По-

том и сам выучился танцевать — венгерку, па-де-катр, а позже — модный тустеп и танго. Теперь это пригодилось, и я на танцах пользовался успехом у девочек. Тарас и Шура тоже сделались усердными танцорами. У нас появились постоянные партнерши, с которыми мы расхаживали по танцевальным вечерам, проводящимся в разных школах.

Шумное, веселое время, полное дружеского влечения, взаимного интереса, зарождающихся романов! Еще несколько лет после школы мы искали встреч друг с другом, нас тянуло к прежнему школьному братству, но постепенно жизнь разводила по разным путям, разным краям. И только Шуру, меня и Тараса это, по счастью, миновало.

К этому времени относится наше увлечение театральной самодеятельностью. Прежде чем приступить к репетициям пьесы «На дне», мы отправились на этот спектакль во МХАТ. Великолепие и сложность мхатовской постановки нас поначалу подавила. Еще бы — играли крупнейшие актеры: Станиславский — Сатин, Москвин — Лука, Качалов — Барон, Книппер-Чехова — Настя. Но подавленность скоро прошла, а воодушевление, вызванное прекрасным спектаклем, подогрело желание исполнить задуманное. Разобрали роли: Соловьев получил Сатина, Чураков — Алешку, дочка художника Бялыницкого-Бируля стала репетировать Настю. Для себя я наметил Барона, но эту роль взял Кричко. Пришлось довольствоваться Клещом, и, скрывая разочарование, я повторял про себя то, что в таких случаях говорила бабушка: «Надо терпеть, надо свыкаться, надо переносить».

Но свыкаться и переносить оказалось не так-то трудно: роль Клеща меня увлекла. В ней я нашел «зерно», следуя системе Станиславского, и готовил ее с интересом.

Под руководством Фролова, сделавшего эскизы декораций, я написл задники всех сцен.

Вообще меня интересовал весь ход разработки спектакля, которым умело руководил Кричко, и я старался бывать на каждой репетиции. С удовольствием я наблюдал, как легко овладевал ролью Тарас. Его Сатин потрясал мощным голосом и выразительной мимикой. Хороша была Настя в исполнении Бялыницкой-Бируля. И сам Кричко — надо отдать ему справедливость — исполнял роль Барона с блеском.

Помню чудесное возбуждение на последних репетициях, когда мы почувствовали сыгранность и свободу в движениях. Несколько месяцев мы трудились над постановкой, и вот, наконец, раздвинулся самодельный занавес и в декорациях ночлежки мы предстали перед зрителями. Аудитория была знакомой и дружественной, с первых реплик актеры почувствовали ее теплоту, и спектакль покатился как по накатанным рельсам. В общем усилия наши увенчались успехом! Спектакль был дважды повторен на школьной сцене.

А меня все это так забрало, что захотелось каким-то образом приобщиться к профессиональной сцене, увидеть таинственный закулисный мир, скрытый за настоящим театральным занавесом. И такая возможность представилась: один мой приятель по дому предложил пойти статистом в театр Корша.

Театр Корша! — о нем у нас в семье говорили с восторгом, папа старался не пропустить там ни одной постановки. И вот я являюсь в Богословский переулок к знакомому красному зданию в стиле рюс, но вхожу не в парадные двери, как зритель, а проникаю в него по служебному входу — теперь я здесь свой. Я — только статист, но это неважно, с головой окунаюсь в чудесную атмосферу театра. К тому же А.П.Петровский, главный режиссер, относится со вниманием к «новобранцам», называет нас студийцами.

Студийцев он собрал для вводной беседы, в которой объяснил, что на сцене нет мелочей и все должно быть подчинено общему замыслу: любая неудачная деталь может разрушить единство задуманного, поэтому так важны дисциплина, серьезное отношение к делу, выполнение всех указаний,

полученных от режиссера. Потом еще несколько раз нас собирали, чтобы преподать элементарные навыки поведения на сцене. Этим занимался помреж, мужчина менее обходительный, чем Петровский.

В группе я познакомился с учеником бывшего 1-го Реального училища Борисом Ливановым. Когда дело дошло до массовых сцен (театр готовил инсценировку «Преступления и наказания»), помреж занервничал: не у всех получалось гладко. Оплошность одного статиста приводила к общему замешательству. А Ливанов — тот указания схватывал на лету, помреж его сразу выделил и поручил несколько реплик. Остальные статисты изображали молчаливую толпу. Мне дали роль отставного солдата, бездеятельного и бессловного. Сначала меня обрадовали положенные ему усы и борода. Забавно было сразу постареть на несколько десятков лет! Но опытные статисты избегали персонажей с растительностью. И я понял — почему, когда попал в руки парикмахера: он не жалел клея и так лепил бороду и усы, что лицевые кости трещали. Но еще мучительнее было разгримировываться, отдирая от кожи мощную растительность. Вот когда я познал на собственном опыте тривиальную истину: «искусство требует жертв».

Раскольникова репетировал известный актер Рыбников. С волнением и восхищением я следил за тем, как он вживался в роль, с какой естественностью передавал сложную гамму чувств и переживаний героя.

Мне очень нравилось находиться в артистической во время спектакля. Я наблюдал за поведением актеров. Всегда поражал контраст между тем, как они, рассевшись группками, толковали и судачили о каких-то житейских делах, и тем, что происходило, когда раздавался голос помрежа: «Актер такой-то, к выходу!» Человек преображался, зорко оглядывал себя в зеркало, проверяя грим, прическу, костюм, и к сцене направлялся уже Раскольников или Порфирий Петрович. С огромным, благоговейным интересом я каждый раз следил за этими минутами перевоплощения.

Однажды староста нашей группы попросил меня заменить его в спектакле «Много шума из ничего». Он изображал там пажа. Поведение его на сцене, появление и уход были несложны, опыта я уже набрался, поэтому охотно согласился.

Пьеса идет давно, проверки никакой нет — спокойно я получаю костюм и иду в уборную переодеваться. Однако мне дали такое грязное трико, что надеть на голое тело я его не решился и натянул на подштаники. Вот и мой выход: я паж Беатриче, которую играла Борская, одна из лучших актрис у Корша. Два других пажа — их исполняли девушки — стояли в это время за занавесом и при виде меня затряслись от смеха. Но меня это не смутило: я спокойно дожидался в глубине сцены реплики Борской. Она обратилась ко мне, и я, как положено, благородно откланявшись, удалился за кулисы.

И тут на меня с кулаками налетел помреж: «Как ты посмел в таком виде выйти на сцену!»

Его свирепый вид побудил меня спасаться бегством. Но куда бежать? — туда, где я буду для него недосягаем. На сцену! И вот я снова стою перед Борской, которая удивлена тем, что я так скоро принес ей ответ. А помреж бессильно беснуется за кулисами, грозно жестикулирует.

После окончания акта он ворвался на сцену, но Борская решительно взяла меня под защиту: «Зрители не заметили его оплошности». Актеры смеялись, поглядывая на незадачливого пажа. В следующем акте я уже вышел в хорошо натянутом трико и вел себя, как подобает. Но староста все-таки схлопотал выговор за своевольную замену.

Единственный мой сезон в театре Корша обогатил меня неоценимыми знаниями театра «изнутри», и это в скором времени очень мне пригодилось.

Демократические новшества, введенные в школе, имели, к сожалению, не только хорошие стороны. Дух вольницы расшатал дисциплину. Этому способствовали и некоторые педагогические эксперименты. Например, один раз в неделю все ученики снимались с уроков и шли на концерт. Перед концертом слушали лекцию о творчестве того или иного композитора, а затем лучшее трио в Москве — Шор, Крейн и Эрлих — исполняло его произведения, как бы иллюстрируя лекцию. Я был в числе немногих учеников, которых эти занятия воодушевляли. Но большинство их манкировали: шушукались и отвлекались на лекциях, а то и просто убегали по дороге на концерт.

Наш педагог по естествознанию стал проводить уроки «на натуре», организовывал прогулки на природу, что тоже было интересно, занимательно, но такие формы занятий плохо прививались: на природе больше гонялись друг за другом, чем изучали ее.

С учебой вообще обстояло дело сложно. Объем знаний, полученных девочками в гимназии, не соответствовал нашему. Девочки значительно отставали, поэтому многие уроки для нас были повторением пройденного, и это размагничивало учебную собранность. Посещаемость уроков стала произвольной. Требовательность снизилась. Словом, конец обучения в школе вышел скомканным. Выпускные экзамены отменили, снабдив учащихся справками: «Закончил учебу по 4-й группе 2-й ступени».

У нас сложилась группа учеников, увлеченных рисованием и живописью. Перед роспуском решили устроить выставку наших работ. В ней участвовал А.Шугрин, ставший впоследствии художником. Его и мои работы были как бы ядром выставки.

Открытие ее было многолюдным и праздничным: пришли ученики, родители, гости из других школ. Мы чувствовали себя именинниками, видя интерес зрителей. И вот решили устроить городскую открытую выставку, расширив экспозицию работами учеников других школ.

Принялись за дело с большим энтузиазмом. Еще бы — предоставилась возможность выйти на суд широкого зрителя! Мы отобрали лучшие работы. Соорудив большой щит-рекламу, мы повесили его перед школой на улице, поставили у входа столик с заготовленными входными билетами (плата — 20 копеек) и стали ждать посетителей.

Но они почему-то не шли. Мы были уверены, что прохожие заинтересуются нашей афишей, но большинство даже не поднимало на нее глаз. Так закончился день — ни одного посетителя.

Мы страшно огорчились, но старались не падать духом. Следующий день выходной, вот тогда-то к нам и повалят! С утра мы уже дежурили у своего столика. Но прохожие, как и вчера, безучастно спешили мимо. И вдруг один мужчина остановился, поднял глаза на рекламный щит и попросил продать входной билет. От радости мы пошли все его сопровождать по выставке, но в вестибюле он как-то странно засуетился, потом отозвал одного из нас, чтобы смущенно спросить, где тут уборная. Через несколько минут он вышел из школы, даже не взглянув на картины, развешанные в коридоре.

Это уже было слишком! Угрюмо поснимали мы наши картины со стен и отнесли по домам.

Оглушительный провал заставил нас призадуматься над теми драматическими ситуациями, которые подстерегают художника тогда, когда волнения у мольберта уже улеглись...

Все лето после окончания школы я готовился к поступлению в филармонию. Она находилась в Малом Кисловском переулке, где теперь помещается ГИТИС, и представляла собой высшее музыкальное училище. Мой учитель, скрипач М.Цейтлин, настойчиво советовал мне продолжать

музыкальное образование. Несколько лет параллельно со школой я учился в музыкальном техникуме Зограф-Плаксиной и достиг хороших результатов.

До Цейтлина меня обучал известный тогда педагог князь Дулов, разработавший школу-систему скрипичной игры. Приходя к нему домой, я видел его маленькую дочку — задорную девочку, с которой так приятно было болтать в перерывах. Потом Вера Дулова стала известной арфисткой.

И вот наступил экзамен. Помню среди экзаменаторов виолончелиста А.А.Брандукова, В.И.Немировича-Данченко — он был тогда директором филармонии. Я сыграл один из концертов Крейслера, затем ряд технических пассажей, с листа пьеску на фортепьяно. Экзамен был сложный, напряжение страшное.

После экзамена Цейтлин поздравил меня с успехом, а на следующей неделе я должен был начать заниматься в его классе.

Однако, придя домой, я положил скрипку и больше к ней не притрагивался. К этому времени я уже оформил свое поступление во 2-е Государственные свободные художественные мастерские, в мастерскую А.Е.Архипова. Жизненный путь был выбран. Скрипка, которая требовала постоянной работы, отнимала бы у меня много времени и сил, а быть дилетантом мне не хотелось.

Мясницкая, 21, школа, из которой вышли известнейшие мастера, — вот куда я пришел с горячим желанием учиться.

Вхутемас

1919 год. Страна в разгаре гражданской войны. В Москве следы недавних боев. Разруха. Голод. Трамваев почти нет. Извозчиков тоже — последние лошади съедены. По глухим улицам и переулкам, занесенным сугробами, протоптаны тропинки. Нет-нет да появится фигура пешехода, с трудом везущего на санках мешок мороженой картошки или капусты. Холодно. А помещения не отапливаются. Дома сидим укутавшись, температура минусовая — два-четыре градуса. Чтобы лечь в постель, приходится отогревать ее бутылкой с горячей водой. Утром вновь борьба с холодом — за ночь вся одежда промерзла.

И все-таки, несмотря ни на что, жизнь была удивительно полноценной. Происходившие события были настолько важны, существенны, интересны, что невзгоды шли мимо незамеченными.

Невиданным было стремление к культуре. Оно выражалось в самых разных формах. Необычайный размах приобрела художественная самодеятельность. Повсюду возникали кружки пения, музыки, драматические. Инициаторами были, как правило, только что созданные домовые комитеты. Организация кружков была проста: сначала общее собрание жильцов и в конце импровизированные выступления: кто-то пел, кто-то сыграл на гармошке, прочел отрывок из поэмы. Тут же появляются желающие присоединиться, и к следующему собранию уже подготовлен концерт.

Культурная жизнь не замирала и в масштабах города. В кино, театры, концертные залы пришел новый зритель — жители окраин, рабочие. Они получали билеты в своих профсоюзных организациях. Билеты выдавались бесплатно. Несмотря на холод (зрители сидели в шубах), актеры героически выходили на сцену в костюмах, фраках, вечерних платьях. И зритель особо ценил это, награждая исполнителей шквалом аплодисментов. Мы, студенты, пролезали всюду «зайцами», благо контроль в этих условиях был нестрог.

В изобразительном искусстве также проявлялась массовая инициатива, возникали творческие группы, содружества, организовывались художественные выставки. Только за 1918 и 1919 годы в Москве было проведено 29 выставок — это официально зарегистрированных, в которых участвовали в основном художники-профессионалы. Но, кроме того, возникали выставки самостийные, с участием всех желающих. Они проходили в случайных помещениях, с малым сроком, без каталогов и какой-либо рекламы, и, естественно, они не имели общественного резонанса. Тем не менее в этом проявлялась жажда общественной инициативы. Это право, дарованное революцией. По своему содержанию все выставки, за очень небольшим исключением, несли печать прошлого — пассивное отображение окружающей жизни — в пейзажах, интерьерах, натюрмортах или безобидных жанровых сценках. В своем большинстве это были профессионально убогие работы, конечно, за исключением произведений признанных мастеров, но и их работы не имели еще созвучия с новой революционной действительностью. Только в формах агитации: в плакате, газетном рисунке — там, где был прямой заказ, — зарождались новые изобразительные приемы, определявшиеся революционной тематикой.

Новая власть повела решительную борьбу с неграмотностью, повсюду организовывались группы ликбеза. И в нашем доме нашлись негра-

мотные, их обязали учиться, а я оказался в числе тех, кому было предложено вести занятия.

Но и мне нужно было продолжать учебу. Теперь уже в высшей художественной школе. А их в Москве было две: 1-е Государственные свободные художественные мастерские на Рождественке, 21 — бывшее Строгановское училище, и 2-е Государственные свободные художественные мастерские на Мясницкой, 21 — бывшая Школа живописи, ваяния и зодчества. Каждый художник-руководитель имел свою самостоятельную мастерскую, и учащиеся-подмастерья сами выбирали у кого учиться. Прием прост: любой приходи и записывайся, экзаменов никаких нет. Нужно иметь одно — желание учиться и силу воли для преодоления всех трудностей, которые ожидали каждого на этом пути. А их было много...

Мой выбор пал на Мясницкую, 21, там были сосредоточены лучшие руководители, мастера-живописцы: С.В.Малютин, А.Е.Архипов, К.А.Коровин, Р.Р.Фальк, А.В.Лентулов, А.В.Шевченко, П.П.Кончаловский, И.И.Машков. И хотя к этому времени мои творческие устремления под влиянием левых течений в поэзии, музыке, театре, изобразительных искусствах, а также под воздействием идей синтеза М.К.Чюрлёниса, А.Н.Скрябина — были направлены на поиск новых путей в искусстве, я все же записался в мастерскую Абрама Ефимовича Архипова. Я хотел овладеть основами художественного мастерства, и мне казалось, что лучше всего для этого подходит его мастерская.

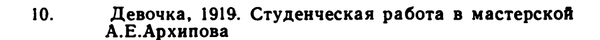
Он мне нравился и как художник — своим живописным темпераментом, динамизмом композиций, тонким чувством русской природы и быта. Архипов установил в мастерской строгий порядок: все должны являться к семи часам утра. По его убеждению лучшие часы для работы — утренние. Два опоздания — и он безжалостно исключал провинившихся из списка своей мастерской.

Роста Абрам Ефимович был небольшого, со светлой бородкой, за что и прозвали мы его «редькой». В семь часов он появлялся в мастерской, бодрый, подтянутый, поверх костюма надевал халат, ставил новую натуру: это была или обнаженная натурщица (у нас часто позировала Морозова с рыжими волосами и удивительным цветом кожи — светлым, переливающимся, как перламутр), или постановки «на портрет» — цыганка или юная девочка, или молодой парень специально для работы по анатомии. Сделав постановку натуры, Архипов тут же начинал обходить учеников, среди которых была довольно большая группа учившихся у него и ранее, которой он уделял большее внимание.

Новичков, таких мальчиков, как я, было немного, нас он отправлял на антресоли, там его помощник Ф.И.Захаров ставил нам натюрморты и мы, с завистью посматривая вниз на работающих с живой натурой, пытались заинтересоваться довольно скучно поставленной мертвой натурой: горшок, фруктовый и овощной муляж, две цветные тряпки да туесок или крынка. Моим сотоварищем по этим занятиям оказался добродушный и спокойный мальчик, с которым я нашел общий язык, Шура Козлов. Его тоже тянуло к новому искусству. При первом знакомстве он объявил, что Василий Каменский его родной дядя, и тут же с упоением стал декламировать: «Веснеянки веснеянные веснеянных веснеян. Песниянки песниянные, песниянных песниян!» и т. д. Я ему вторил И.Северяниным: «В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом по аллее олуненной вы проходите морево, ваше платье изысканно...» и т. д.

Развлекаясь стихами, мы изнывали от скуки. Тогда я придумал такой ход: «Давай смотреть на натюрморт, не разглядывая предметы, для этого расширим глаза, словно от страха». Ему это понравилось, и мы начали шлепать краски на холст, но пришел Захаров, обругал нас и заставил выписывать каждый предмет. Как это было тоскливо, зато как только наши руководители уходили, мы сбегали вниз и присоединялись к рисую-

щим натуру. В двенадцать часов наступал обеденный перерыв. Из всех мастерских ученики кидались в столовую. Ах, какая это была разношерстная толпа! Какие типы! Вот величественная фигура — молотобоец, на праздничных демонстрациях он в нашей колонне шел всегда со знаменем. Позже, в 1927 году, для картины Федора Богородского «Матросы в засаде» позировал матросом в тельняшке с гранатой в руке. И тут же щупленькие девочки с восторженными глазами, кто-то из них обменивается репликами по-французски. А рядом парни в обмотках, галифе и гимнастер-


10. Девочка, 1919. Студенческая работа в мастерской А.Е.Архипова



ках, вылинявших и выцветших от длительного пользования; шумные, вечно о чем-то спорящие, и тихие, уступающие всем дорогу, славные и милые ребята из далеких деревень, счастливые от сознания, что они в Москве и перед ними путь художника.

Все с шумом и неумолкаемым говором рассаживаются за столами, где уже ждут миски, наполненные «супом» — вода с вареной мороженой капустой, иногда даже без соли, а на второе — мятая, сваренная в мундире, тоже мороженая картошка. И к этому обеду маленький кусочек хлеба, точнее, суррогат его из жмыха. Но и эта еда была для нас бесценной — ведь дома есть нечего. Обслуживали свою столовую мы сами. Строго последовательно дежурили все мастерские. Вот чего мы ждали с нетерпением. День дежурства — с утра на кухне. Здесь тепло, и ты имеешь право набить свой желудок до отказа! Но дежурства были всего 1—2 раза в месяц. Бывало, чувство голода не затихало и после нашего обеда, тогда мы отправлялись в ГУМ на Красной площади, там выдавались обеды всем

желающим, меню примерно то же. Но надо было постоять в очереди. Так проходил день, а к вечеру собирались снова в мастерской.

В большом круглом зале проходили занятия рисунком. Амфитеатром расположены подмостки для рисующих. Вечерние занятия были открытыми, любой с улицы мог их посещать.

Но вот проносится слух, что сегодня в Политехническом вечер поэзии, выступают наши любимцы: Маяковский, Есенин и другие. Гурьбой мы направляемся туда.

В те годы Политехнический музей стал центром пропагандистской работы. Читались лекции, проходили диспуты, выступления ученых, поэтов, деятелей искусств. Вспоминаю, как в начале 1919 года был проведен вечер, особо взволновавший нас, — «Избрание короля поэтов».

Задолго до начала вечера — зал переполнен. Аудитория — преимущественно молодежь. Шумно, оживленно, весело. Наконец, появляются участники соревнования. На эстраде все поэтические знаменитости Москвы: В.Брюсов, К.Бальмонт, Д.Бурлюк, В.Каменский, Н.Клюев, В.Маяковский, В.Шершеневич, А.Мариенгоф, И.Эренбург и другие, всех не упомнишь.

Но вот председательствующий дает знак, наступает тишина, и начинается «парад поэтов!» Каждый претендент на «королевский титул» читает 2-3 стихотворения, каждый в своей манере: с завываниями — И.Северянин, дробя строчки стихов — В.Маяковский, почти нараспев — В.Каменский, иронически броско — В.Шершеневич. Словно с амвона, закатывая глаза — Вяч.Иванов. Аудитория живо реагирует — аплодисменты и выкрики одобрения, свист. Вечер подходит к концу. Предпочтение отдано Игорю Северянину — он король поэтов. Это объявление встречают овацией и улюлюканьем. Так закончился тот вечер.

Вот он, так нам знакомый, лекционный зал. Крутой амфитеатр мест для зрителей, небольшая эстрада, слева дверь, откуда выходят участники вечера, на эстраде столик с двумя креслами — для ведущего и выступающего.

Шумные, с резкими перебранками, остроумными репликами и язвительными намеками, новыми стихами наших любимых поэтов, эти вечера неизменно влекли нас в Политехнический.

Расходились поздно по безлюдным улицам Москвы. Кое-где горели костры военных патрулей. Зябко и темно, скорее домой. Завтра к семи в мастерские, опаздывать нельзя.

Мой путь во Вхутемас на Рождественку проходил по переулкам Кисловским, Газетному, Камергерскому и на Кузнецкий мост. Они, когда-то оживленные, с богатыми магазинами, теперь были в полном запустении. Только в Камергерском переулке, напротив МХТа, действовал маленький магазинчик, торговавший букинистическими книгами. Держали его поэты-имажинисты, торговали в нем и своими маленькими книжечками, которые они печатали подчас на оберточной бумаге ничтожно маленьким тиражом. Возвращаясь домой, я часто заглядывал к ним. Интересно было увидеть за прилавком В.Шершеневича, А.Мариенгофа, а то и С.Есенина и Р.Ивнева, получить из их рук только что выпущенную новинку да к тому же попросить у них и автограф.

На Большой Никитской был аналогичный магазин, в котором торговали писатели. Там можно было застать А.Толстого, Б.Пильняка, И.Эренбурга и других.

На Тверской, почти напротив пассажа, где теперь театр им. М.Н.Ермоловой, в маленьком магазинчике помещалось Кафе поэтов. Несколько ступенек вели в небольшой зальчик, где были расставлены столики. Арка вела в следующее, тоже маленькое помещение с прилавком буфета. По вечерам в нем проходили встречи с поэтами, они читали свои новые стихи.

Там мне довелось услышать глубокой осенью 1921 года выступление С.Есенина. Он только что вернулся в Москву и прочел впервые свою

поэму «Сорокоуст». Это одна из определяющих в его творчестве вещей, она была написана им в поездке по югу России. На одном из перегонов Есенин увидел в окно жеребенка, который пытался догнать поезд. Это и стало основой его замечательной поэмы.

Я помню, с каким вниманием и интересом слушала его аудитория. А он всегда читал превосходно, с огромным внутренним подъемом, с большой эмоциональной выразительностью; но на этот раз он был особенно в ударе. Навсегда запомнились строчки:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну, куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?

Когда он закончил, наступила тишина — аудитория была потрясена, а потом — неистовые аплодисменты, поздравления. Было ощущение, что мы присутствуем при рождении чего-то необычайного.

К концу года в мастерских истопили не только поломанные табуретки, но и мольберты. Занятия практически прекратились. С утра мы собирались у печки, железной времянки, обсуждали новости и ждали часа обеда. Холод и запустение. И только одна мастерская занималась полным ходом — мастерская Ильи Ивановича Машкова. У них тепло, обнаженная натура, на мольбертах холсты. Вóвремя получили разрешение, спилили в Сокольниках три сосны, перевезли их на санках и обеспечили себя на всю зиму теплом!

Как мы все им завидовали, но воспользоваться их опытом уже не могли. Так, почти без заметных успехов прошел этот год.

1920 год был для меня призывным. Врачебная комиссия была единодушна, признав меня негодным к военной службе. Я получил так называемый белый билет, но с какой формулировкой! Вовсе! Вовсе не годен, так было написано в моем документе.

Я знал, что мое сердце больное. Наша квартира была на втором этаже, поднявшись по двум лестничным маршам, я уже задыхался. Бывали сердечные приступы. Родители обратились к известному в то время врачу — Зеленину. Он поставил мрачный диагноз: «У вашего сына сердце семидесятилетнего старика, порок — результат болезней, перенесенных в детстве». Но это — «вовсе не годен» — меня повергло просто в отчаяние. Значит я и для жизни вовсе не годен, как жить с таким определением? Я схватился за медицинскую литературу, искал ответа в книгах физических треннингов Мюллера и других. Тогда в издательстве «Новый человек» Суворина были изданы: хатха йога, раджа йога и др. В одной из книг я прочел: «Сердце — это мышца и, как всякая мышца, может быть тренирована». Тогда я стал искать систему этой тренировки. И определил: деятельность сердца зависит от дыхания, значит нужна дыхательная гимнастика. В это время, будучи уже в Институте Слова, я достаточно хорошо знал все способы дыхания, их специфику и применение. В течение двух лет я буквально ни на минуту не оставлял контроль над своим дыханием, особенно во время ходьбы, — два шага вдох, задержка — пауза, три шага выдох. В результате я добился полной автоматизации оптимального для меня дыхания. И это привело к удивительным последствиям! Я стал систематически заниматься спортом. Сдал нормы ГТО. Десять километров на лыжах я прошел за сорок восемь минут — отличное для сдачи ГТО время. Лыжи стали непременным компонентом моей зимней жизни, а летом стал играть в теннис. Да как! На солнцепеке, на соревнованиях по два-три часа без перерыва! Конечно, на это потребовались годы. Надо сказать, что сердце свое я не сделал здоровым, оно осталось

таким же, с пороком. Но я заставил его работать, переносить большую физическую нагрузку. И я не только вытренировал свое сердце, я вытренировал и свою волю. Вот что значит в человеческой жизни желание и упорство. По подсчетам врача Зеленина мне сейчас уж сто тридцать четыре года!

Осенью 1920 года Первые и Вторые государственные свободные мастерские объединились во Вхутемас. Начиналась учеба с основного отделения. На нем преподавали так называемые «дисциплины», полностью отвлеченные от реальной натуры. По сути, утверждались принципы абстрактного искусства. Это было время, когда руководство основного отделения было в руках «левых художников», которые и разработали программу — изучение элементов художественной формы — плоскость, объем, пространство, конструкция, ритм, цвет. В соответствии с этим были установлены так называемые «дисциплины». Для ясности этого подхода надо оговорить, что́ мы подразумевали тогда под термином «абстрактность». Абстрактное искусство — искусство, свободное от каких-либо тенденций — искусство чистой формы. Следует заметить, что, скажем, творчество Кандинского мы называли не абстрактным, а беспредметным, так как в основу своих произведений он ставил эмоциональное начало, что, в нашем понимании, тоже уже определяло тенденцию, нарушающую чистую форму.

ИНХУК — Институт художественной культуры — был организован при Наркомпросе в 1920 году как научно-исследовательский центр, имеющий целью подведение научной базы для творческого процесса художника, исследование основных элементов искусства. Большинство членов ИНХУКа были профессорами Вхутемаса, участвовавшими в разработке программ основного отделения с так называемыми «дисциплинами».

Профессора привлекли на заседания ИНХУКа и некоторых своих учеников, в том числе и меня. Из сохранившихся протоколов этих заседаний я считаю интересным привести выдержки, которые определяют и содержание, и самый характер обсуждений.

«Дискуссия № 1. Выяснение понятия — Обжективизм»

19.04.1921 года

Попова: «Изобразительность как цель художественного произведения заменяется органичностью. Отсюда конструкция, выходя из рамок лишь отдельного элемента построения, делается необходимым принципом всей организации, в отличие от принципа изобразительности. В результате такого процесса и должен получаться вещественный организм, быть может созданный и не из элементов, до сих пор фигурировавших при создании художественного произведения, а из элементов совершенно других, выдвинутых новой необходимостью. Возьмем для примера понятие цвета. Это есть лишь сырой материал, который надо организовать, оформить и овеществить, дабы получить его конкретное и организованное воздействие».

Удальцова: «Цвет не есть изобразительный элемент, а в самом себе заключенный материал».

Древин: «Мы должны реформировать все искусство. Конкретизировать элементы. Старое искусство дошло до холста в плоскости изобразительной; наша новая основа должна выйти из другого — не из элементов старой живописи, а из новых частей организма».

«Конструкция входит в обжективизм, как пособие при построении, а не самоцель. Все старое искусство — изображение видимости. Современный супрематизм и беспредметничество — момент изображения идеи, символа. Наше настоящее сознание диктует нам организацию элементов».

Удальцова: «Понятие конструкции должно входить в обжективизм только как элемент».

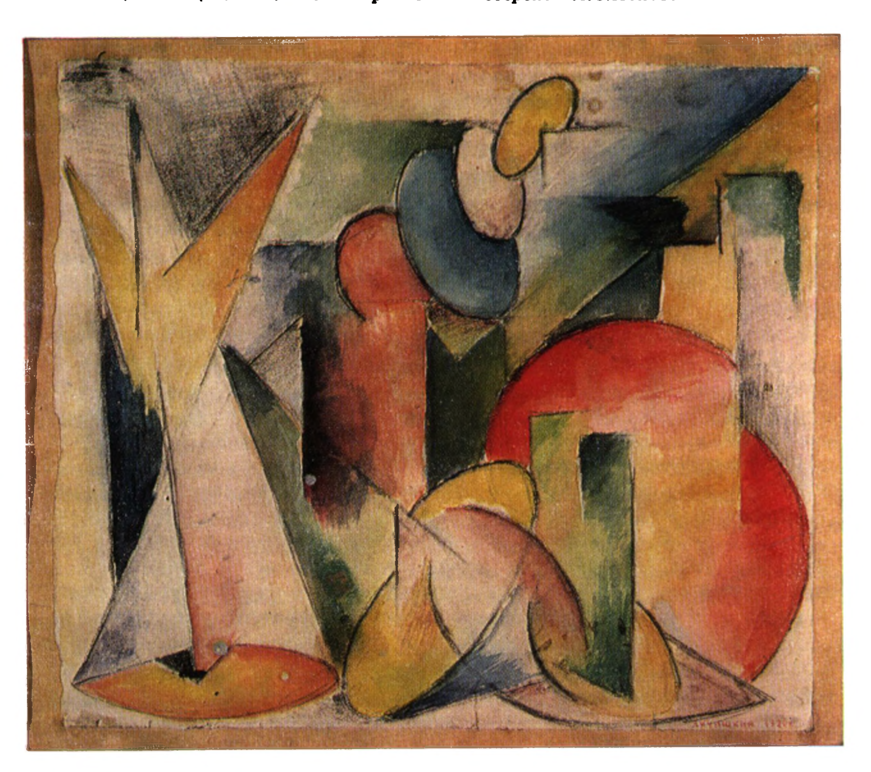
Древин: «Обжективизм — вещественность ставит своей целью пересоздание реальности мира» *.

Вот один из примеров тех дискуссий и обсуждений, которые проходили на собраниях ИНХУКа.

Надо сказать, что на занятиях с нами, студентами, педагоги изъяснялись аналогичным образом, это порождало полнейший хаос в сознании, каждый трактовал услышанное по-своему.

Основное отделение находилось на Рождественке, в здании быв-

11. Композиция. 1920. Учебная работа в мастерской Л.С.Поповой



шего Строгановского училища. Я оказался там, как и все, кто еще не был включен в составы персональных мастерских. Я это отделение «пробежал» за один год, а на него полагалось два. Я уже тогда поднаторел в формальных приемах и без труда справлялся с получаемыми заданиями.

Сначала я оказался на дисциплине у А.М.Родченко. Первое его задание я легко выполнил, и он мне сказал: «Мне делать с Вами нечего, идите дальше». Меня перевели на дисциплину к Л.С.Поповой. Но и у нее я долго не задержался. Она была очень интересный художник, и в ее экспериментальных поисках много такого, что оказало влияние на развитие многих художников. Ее роль и значение особенно заметно выявились на выставке «Москва — Париж». Существенна ее роль и как художника, который ввел динамичный станок в театре («Великодушный рогоносец» у Вс.Мейерхольда).

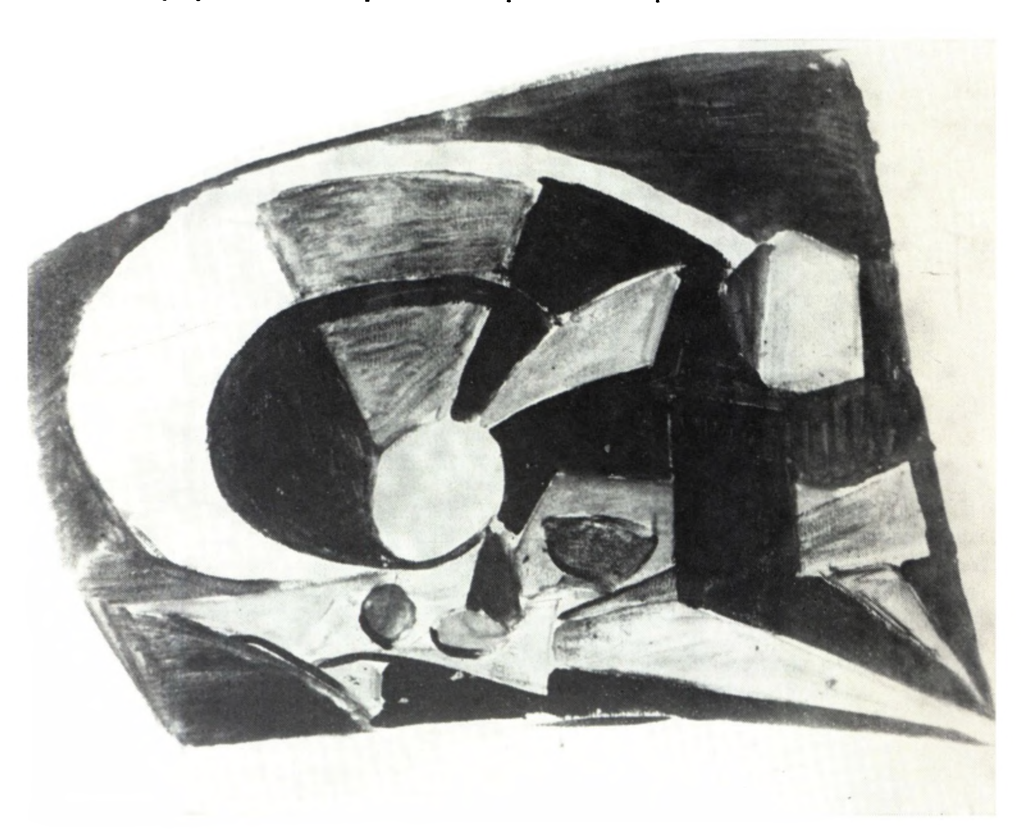
*
Из архива автора.

Моя работа, случайно сохранившаяся, позволяет судить о характере задач, которые она ставила перед нами, учениками.

Третью дисциплину, на которой я оказался, вела А.А.Экстер. Она была хорошим педагогом. Программу своего преподавания формулировала просто: цвет на плоскости. В основу брала творческий метод А.Матисса. Его приемы она хорошо изучила, когда была в Париже.

Влияние Экстер оказалось плодотворным для моего творческого становления.

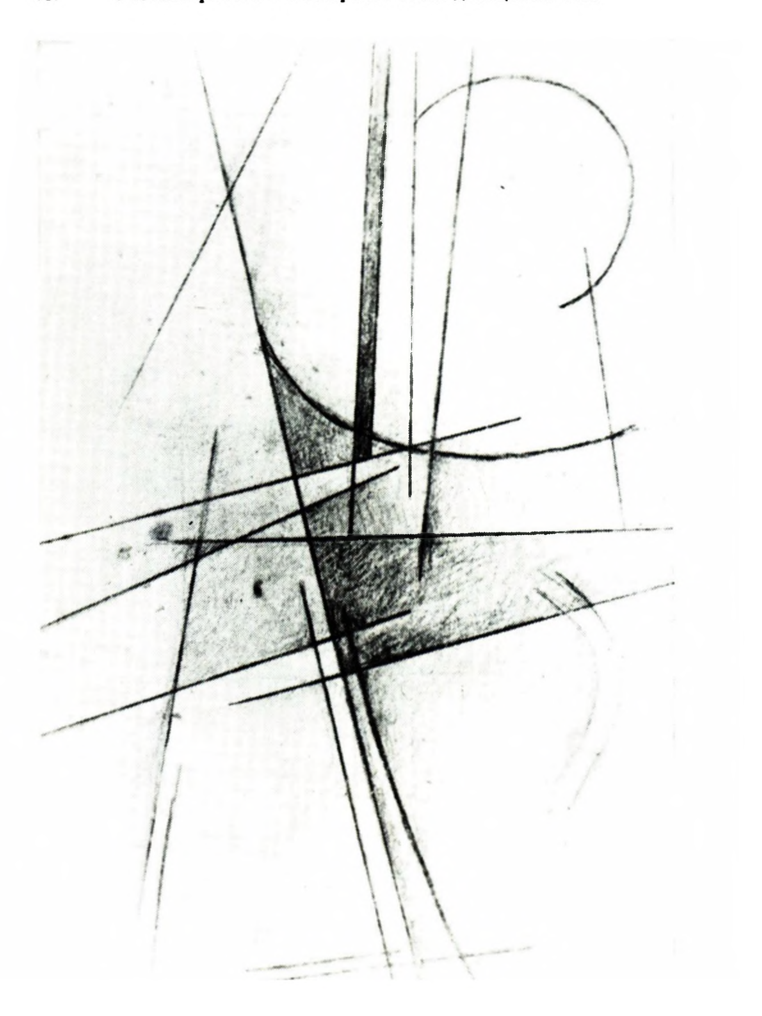
12. Натюрморт. 1921. Учебная работа в мастерской А.А.Экстер



Я узнал ее еще в 1917 году, когда мальчишкой посетил первые спектакли Камерного театра, которые проходили в небольшом помещении на Большой Никитской (улице Герцена). Экстер оформила спектакль «Саломея» по пьесе О.Уайльда, по ходу действия она ввела смену цветных задников, подчиненную эмоциональному развитию действия. Это было ново и впечатляюще. Экстер познакомила меня с методом и приемами работы А. Матисса, произведениями которого я был увлечен давно. С ее помощью я еще органичнее воспринял систему ви́дения и воплощения замыслов Матисса.

У Экстер я занимался значительно дольше, чем у Родченко и Поповой. Она была мною довольна, отмечала быстроту и легкость, с которыми я справлялся с ее заданиями. Когда она признала, что я полностью усвоил ее дисциплину, я перешел к Надежде Андреевне Удальцовой. Она вела дисциплину «Объем в пространстве».

13. Учебная работа в мастерской Н.А.Удальцовой. 1922



Поначалу в мастерской Н.А.Удальцовой я ученически осваивал ее метод: разрабатывал пространственные построения путем сопряжения цветовых плоскостей в строгой композиционной последовательности их общего размещения на холсте. Произведение искусства наши мэтры называли «вещью», а свое направление «обжективизмом». В то время во мне кипела жажда экспериментаторства. К тому же творческая обстановка и окружение увлеченных занятиями студентов, внимание Удальцовой и А. Древина (который также принимал участие в преподавании) помогли мне, и к концу года я полностью освоился. И когда на следующий год Удальцова перестала вести дисциплину, получив право на самостоятельную мастерскую, я оказался в числе немногих, кого она пригласила к себе.

Лед и пламень — так можно было бы определить эту семейную пару, Надежду Андреевну и Александра Давыдовича. Всегда сдержанная, спокойная, с твердой, непоколебимой и ясной позицией, без какой бы то ни было экзальтации — такова Удальцова. Бешеный, взрывной темперамент, «поиск в никуда» (только он неизменен) и открытое, обращенное ко всем доброе сердце — таков Древин. Тем не менее творческая позиция их была единой. Они очень органично дополняли друг друга и в преподавании.

Я скоро подружился со студентом, которого Удальцова особо выделяла, — Николаем Тряскиным. Он был очень талантлив, тонко чувствовал цвет, пластику. К сожалению, какая-то разболтанность не позволила ему занять в искусстве место, достойное его одаренности. Мы с Николаем дружили с двумя студентками из нашей группы — с Верой Александровой и Екатериной Классон (мы ее звали Котя). В.Александрова была уже вполне сложившимся художником и старше нас всех. Она делала интересные графические работы для издательства. Ее иллюстрации и оформление книги стихов имажиниста А.Кусикова «Коевангелиеран» нам очень понравились

Увы, у нее была последняя стадия туберкулеза, и она на наших глазах сгорела. Жаль было ее очень... Вспоминаю нашу совместную экскурсионную поездку в тогдашний Петроград. Котя Классон была дочерью директора московской электростанции. С помощью его знакомств мы, оказавшись в Петрограде, получили пристанище в помещении Мраморного дворца, где и прожили десять дней.

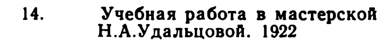
Моя первая поездка в этот прекрасный город определила отношение к нему. Посещения мои стали традиционными, как на «богомолье», я ездил в Эрмитаж, Русский музей, на Дворцовую площадь, к Адмиралтейству, на Невский и т. д.

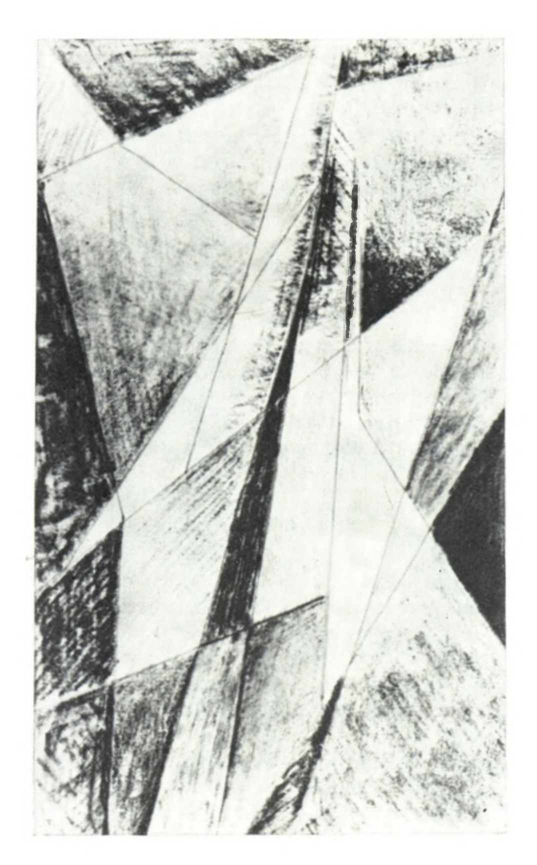
Наши спутницы предпочли нам своих петроградских знакомых. Мы с Николаем остались вдвоем и чудесно провели время. Как восхищали нас шедевры Эрмитажа — работы Рембрандта, Тициана, Франса Гальса, Веласкеса, Эль Греко, Веронезе. Мы были заворожены чудом живописных откровений «Блудного сына» и мерцанием тела «Данаи» Рембрандта, сложнейшей симфонией цвета в «Св.Себастьяне» и в «Венере с зеркалом» Тициана. Но больше всего нас поражал Эль Греко, его «Апостолы Петр и Павел», где обыкновенная краска была превращена в драгоценнейший цвет, как божественная мелодия. Как этого можно было достигнуть, какая сила гения была вложена в эти цветовые мазки?

Гуляя по набережной Невы, мы стали свидетелями такого небывалого случая: мы увидели самолет, который вдруг стал спускаться к воде и на бреющем нырнул под мост, а затем преспокойно продолжил полет. Очень удивленные, мы тогда так ничего и не поняли. Только спустя много лет мы узнали, что это был знаменитый озорной полет В.Чкалова.

И еще одно интереснейшее событие прошло перед нами уже из области театрального искусства. В то время возник ФЭКС — (Фабрика эксцентрического актера), так назвали свое детище Г.Козинцев, Л.Трауберг

и С. Юткевич. Премьера их первого спектакля «Женитьба» совпала с нашим пребыванием в Петрограде. В Народном доме собралась уйма зрителей. Вокруг студии шли волнующие толки. Время начинать спектакль — а даже рампа еще темна. Проходит час, другой. Народ не расходится, терпеливо ждут, поют песни, подкидывают воздушные шарики. Мы с Николаем и нашим знакомым А.Н.Самохваловым идем за кулисы и узнаем: нет главного действующего лица — актера Сергея Мартинсона. Он отбывает воинскую повинность, и начальство не отпустило его на спектакль. За ним


14. Учебная работа в мастерской Н.А.Удальцовой. 1922



уже поехали, надеясь уговорить начальство. Так и произошло. Мартинсон явился, и с опозданием на три часа спектакль начался. Сюжет «Женитьбы» Н.Гоголя был только каркасом для спектакля на современную злободневную международную тему. (Так же в Москве в это время С.М.Эйзенштейн в Пролеткульте ставил «На всякого мудреца довольно простоты».) У Козинцева и Трауберга все было построено на эксцентричной динамике отдельных номеров. Блистал своим уже тогда неподражаемым талантом Мартинсон. Спектакль завершился массовым шумным ревю с динамичной электрофицированной мельницей. Публика долго не расходилась, приветствуя рождение нового театра!

Наконец, еще одно воспоминание, оставшееся на многие годы. Это Павловск, точнее, его парк. Мы с Николаем с большим интересом объездили пригороды: Петергоф, Царское Село, и вот Павловск. С восхищением

мы бродили по аллеям Павловского парка, где каждый поворот открывал новую и неожиданную перспективу. Какое удивительное богатство игры ландшафтов. И это создано руками и художественным чувством человека! Я много раз потом посещал Ленинград и всегда, как на праздник, отправлялся в Павловск.

Закончилась поездка. Полные новых, богатых впечатлений, мы вернулись в наш Вхутемас. А он бурлил и кипел: с яростью сталкивались взаимоисключающие художественные кредо. «Искусство — это опиум для

15. Эскиз работы для Первой русской художественной выставки в Берлине. 1922



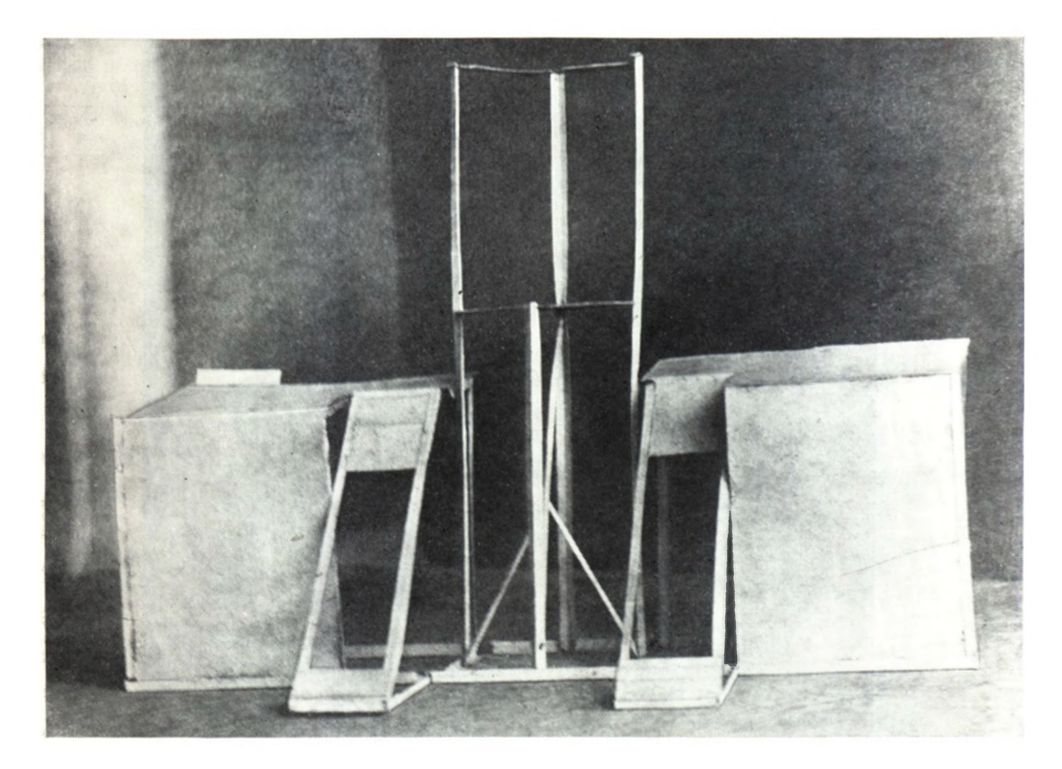
народа», -- провозглашал К.Малевич *. «Станковое искусство — картина, враждебны пролетариату», — такова позиция «производственников» (Н.Тарабукин. От мольберта — к машине). «Левое движение есть совершенно точное явление, а именно агитпроизводственность в искусстве, связывающая реализацию своих целей с индустриализмом и коллективизацией производственных отношений. . .» — так формулировал Б.Арватов позицию

* Из его выступлений на диспутах во Вхутемасе (запись автора)

Леф'а *. «Задача строительства пролетарской культуры может быть разрешена только силами самого пролетариата, учеными, художниками, инженерами и т. п.,, вышедшими из его среды», — безапелляционно заявлял идеолог Пролеткульта В.Плетнев **. «Наш гражданский долг перед человечеством — художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве», — декларировала АХРР ***.

Я привел выдержки лишь из немногих программ, а вокруг них, как вихрь, вились бесчисленные доморощенные декларации, утверждающие

16. А.Д.Древин, Н.А.Удальцова. Трибуна
Проект пространственного сооружения. 1920-е гг.



пути будущего искусства. Что ни художник, то своя программа! Все это было содержанием почти ежедневных диспутов в стенах Вхутемаса. Вхутемас стал в Москве центром, где сталкивались и утверждались новые идеи и позиции в области не только изобразительного искусства. К нам приходили и общались с нами поэты, прозаики, деятели театра и кино. Влияние изобразительного искусства, его аналитического экспериментального опыта было очевидным в творчестве С.Эйзенштейна, В.Мейерхольда, Н.Форегтера, Л.Лукина, Л.Кулешова.

Наши молодые годы бурлили в котле разноречивых идей и направлений, смелых новаторств. И в этом невероятном столкновении идей и мнений возникал для нас, как колосс, — Маяковский. Его творчество и смелая гражданская позиция определяли точно и ярко наши чаяния. Он

* Б.Арватов. Ответ т. Кацману. — Цит. по сб.: Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. М., 1962, с. 353.

** В.Плетнев. На идеологическом фронте. — Правда, 1922, 27 сентября. Цит. по сб.: Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. с. 70.

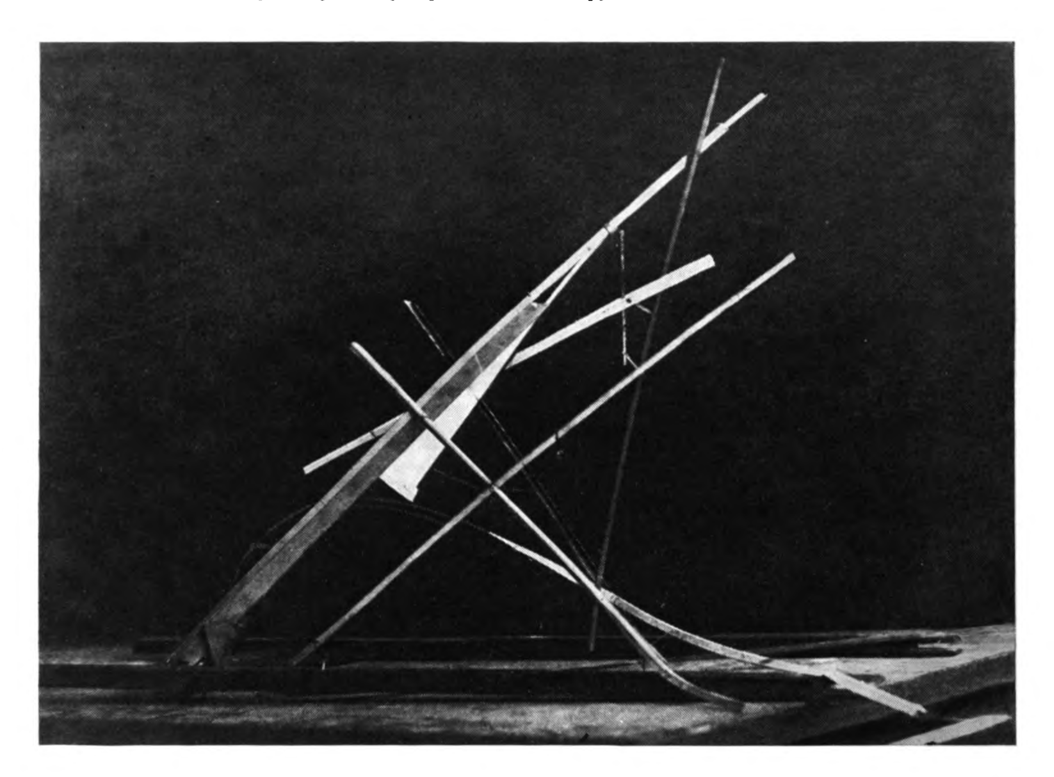
*** Цит. по сб.: Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов, с. 120.

стал нашим вождем. Скандируя его стихи, мы ходили по улицам Москвы. Его летучие фразы повторялись из уст в уста. Восторгом приветствий мы сопровождали каждое его выступление. Приходил он к нам во Вхутемас часто. Достаточно было пролететь слуху: «Маяковский пришел», и все бежали на улицу или в актовый зал, чтобы повидаться со своим любимцем.

Улицы — наши кисти,
Площади — наши палитры.

Эти строчки Маяковского были и про нас. Нас, студентов Вхутемаса, мобилизовали на оформление площадей и улиц Москвы в дни революционных праздников. Нас распределили по районам, назначили главного художника, и в течение месяца мы добросовестно (и к тому же бесплатно) писали лозунги, портреты, декоративные вставки. Все это делалось в манере руководителей, а ими были «левые», поэтому Москва одевалась в пестрый абстрактно-кубистический наряд. Здесь и для нас, конечно, была арена проведения наших собственных творческих экспериментов.

17. Н.А.Тряскин. Арка. Проект пространственного сооружения. 1923

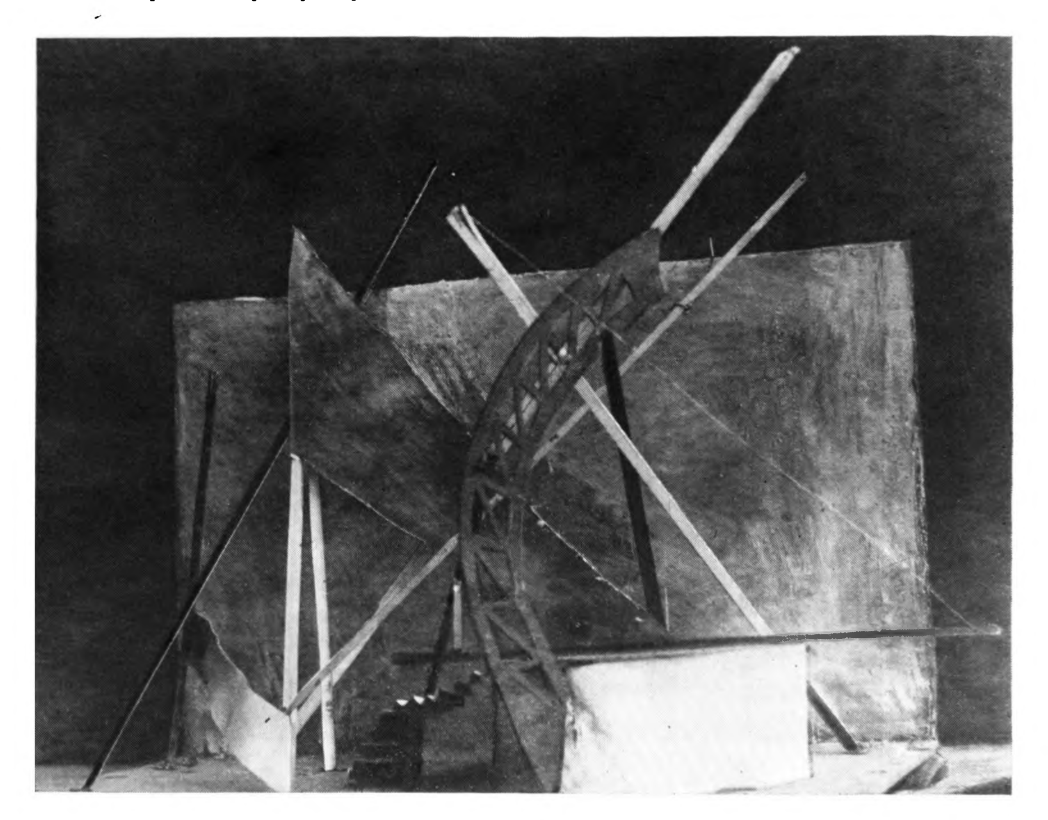


В 1922 году, к празднованию 1 Мая во Вхутемасе был объявлен конкурс на оформление Красной площади. Каждая мастерская представила проект в своем «стиле». Принимала участие в конкурсе и наша мастерская — Н.А.Удальцовой. У меня каким-то чудом сохранились фото с нашего проекта «пространственных сооружений», которые представляли собой композиции из форм и плоскостей. Жюри, принимавшее проекты, наш — премировало, но проект осуществлен не был.

В 1922 году небольшая группа студентов была привлечена к участию в Первой русской художественной выставке за границей. Директором

выставки был Д.Штеренберг, его помощником Н.Денисовский. Отобранные работы А.Лабаса, А.Тышлера, К.Редько и две мои работы, выполненные в мастерской Удальцовой, были предварительно показаны в Музее живописной культуры, который тогда помещался на Поварской улице (ныне улице Воровского; теперь в этом здании Союз писателей СССР). В них мне захотелось идти дальше тех приемов, которые утверждала Удальцова, — освободить пространственность от условности плоскости, выразить текучесть пространства, его бесконечную видоизменяемость, и я стал разру-

18. Эстрада для оркестра. Проект. 1923



шать плоскостную композицию и придавать ей свободную текучесть — переливание и в форме, и в цвете, и в тоне, — что привело к особой сложности композиции и колорита.

Выставка состояла в основном из абстрактных работ. Эту выставку заметил Я.Тугендхольд и дал ей положительную оценку, видя в ней «шаг вперед из четырех стен лабораторий наружу, к плоти и крови живого мира. Шаг вперед — от односторонности чисто красочного супрематизма Малевича и бесцветного конструктивизма Татлина» *.

К этому времени — 1922 году — возобновилась деятельность прежних художественных объединений. Были проведены выставки: 47-я

*
Тугендхольд Я. Выставка в Музее живописной культуры. — Известия, 1923, 10 января.

передвижная XVI и XVII — «Союза русских художников», «Мира искусства», XXV Московского Товарищества художников. Показали свои первые выставки и вновь созданные объединения: АХРР («Выставка в помощь голодающим», «Жизнь и быт Красной Армии», «Жизнь и быт рабочих»), объединение «Бытие», «Новое общество живописцев» (НОЖ), объединение «Искусство — жизнь» (Маковец) и др. Так слагалась, получая некую стабильность, художественная жизнь Москвы. Но экспонированные произведения все еще были порождением прошлого. Выставки, организованные АХРР, были еще очень робкими и примитивными попытками отразить современную жизнь. Единственно достойной внимания, на мой взгляд, была выставка Нового общества живописцев. В картинах, представленных на ней, современность, выраженная своеобразно, с живым творческим трепетом, вызывала интерес и одобрение. Нас особенно привлекали работы С.Адливанкина и Г.Ряжского, в которых сатирическая направленность получила острую, художественную выразительность. При всей нетерпимости и отрицании авторитетов, что свойственно всегда молодому поколению, мы безоговорочно приветствовали их творчество. Впоследствии, когда произошел раскол ОСТа и наша группа организовала «Изобригаду», в нее вступил С.Я.Адливанкин. Самоша — так мы ласково его называли — органично вошел в наш творческий круг, и добрая дружба закрепилась между нами на всю жизнь.

Когда был объявлен нэп, то по Москве, как грибы после дождя, стали появляться всевозможные увеселительные заведения: кафе, кабаре, рестораны с эстрадными программами, цыганами и т. п. Предприимчивые дельцы под любой вывеской искали наживы. Этот нэповский угар, с лихачами, мчащимися по московским улицам, с безвкусно разодетыми нэпманшами и залихватскими пьянками по ресторанам, нас, вхутемасовцев, никак не привлекал, мы были вне этого.

Однако строгие нормы поведения были в то время не в чести. Экстравагантные выходки, эпатаж обывателя считались в порядке вещей. Так, имажинисты однажды ночью исписали стену, окружавшую Страстной монастырь, своими виршами: «Граждане, душ меняйте белье исподнее; Маргарита, я так же сегодня приду к тебе в чистых подштанниках!» Несколько дней это творение не смывалось. Д.Бурлюк, взобравшись на лестницу, прибил к стене дома на углу Кузнецкого моста и Неглинной свою картину, она года два маячила перед всеми.

Пытались не отставать и мы. Отправляясь толпой на очередной диспут или просмотр, мы выходили на проезжую часть улицы и вышагивали по ней, скандируя стихи, как правило, стихи Маяковского.

Вспоминаются и такие наши развлечения. Летом в выходные дни жители располагались на отдых на бульварах и скверах. Наша студийная театральная группа, объединившаяся с такой же, где был руководителем Григорий Рошаль, после занятий (они проходили у нас в то время в помещении Коммунистического университета трудящихся Востока на Страстной площади) развлекались, организуя самодеятельные концерты. Г.Рошаль, поднявшись на постамент памятника Пушкину (тогда он стоял еще в конце Тверского бульвара), обращался ко всем сидящим, лежащим на траве с призывом: «Граждане, чего вы скуку ломите? Ведь среди вас есть певцы, музыканты, чтецы; предлагаю последовать моему примеру, я начну!», и читал стихи Маяковского, а у нас уже была договоренность: вслед за ним изъявлять желание выступить. Робко поднимал руку Саша Богатырев и, выйдя, начинал петь цыганский романс, а за ним Ануся Амханицкая читала стихи А.Ахматовой, и вот из толпы, уже самостоятельно, возникала фигура с гармошкой, и лилась веселая песнь под гармонь, а там со стихами Демьяна Бедного выходил молодой парень, а за ним другой — уже со своими стихами. Мы незаметно уходили. Возвратясь через некоторое время, мы заставали концерт в полном разгаре!

Розыгрыши были тогда в большом ходу. Разыгрывали, придумывая самые нелепые вещи, использовали телефон, посылку писем. Одного наивного вхутемасовца в общежитии разыграли, имитировав выступление по радио: из соседней комнаты наговорили в микрофон, подключенный к громкоговорителю, о присуждении ему премии за студенческий натюрморт.

В жизни Вхутемаса немалую роль играли «капустники». Их зачинателем был А.Гончаров. Вот как он вспоминал об этом.

«Во Вхутемасе мы с Петром Вильямсом организовали и сделали несколько веселых и забавных спектаклей на свои вхутемасовские сюжеты и темы. Самыми хорошими были два — «Юбилей» по А.П.Чехову [...] и «Принцесса Турандот» [...] — с соответствующими изменениями и добавлениями, в подражание знаменитому вахтанговскому спектаклю.

Наша «Принцесса Турандот» была сделана как агитка, требовала назначения В.А.Фаворского ректором Вхутемаса взамен таинственного и странного Равделя [...] Пьесу переделывали и дописывали я и Петр Вильямс, снабжая ее злободневными деталями, речами и репликами. Помогал нам в постановке и Сергей Образцов, по тем временам еще студент Вхутемаса, сыгравший в пьесе роль Тартальи.

Декораций у нас не было, была только мебель — табуретки и мольберты, — но было шумно, весело, тесно и, кажется, действительно смешно...» *.

Наряду с изобразительным искусством большую роль в становлении советской художественной культуры играл театр, и не только потому, что МХАТ и его студии, в целом система Станиславского, определяли передовую линию развития театра. Причина была и в другом: ни один вид искусства не развивался тогда в такой широкой общенародной форме, как театр. К этому примыкали самодеятельные кружки, в которых участвовало огромное количество людей.

Активным агитатором революционных идей в театре стал В.Э.Мейерхольд. Он выдвинул широкую программу, в которой определил новую роль театра, качественно новые приемы построения сценического действия. Мы, молодежь Вхутемаса, безоговорочно принимали его «Театральный Октябрь», его утверждение театра как зрелища, как массового действия, слитого со зрителем.

В помещении бывшего театра Зон Мейерхольд снял рампу, ликвидировал кулисы и без всех преград между зрителем и актером ставил свои первые спектакли на фоне голой кирпичной стены. С неистовым одобрением мы принимали «Зори» Э.Верхарна и «Мистерию-буфф» В.Маяковского в Театре РСФСР-первом, которым руководил Мейерхольд.

Для меня, искавшего ответ — каким должно быть наше новое искусство, эта позиция Мейерхольда явилась определяющей. Меня неизменно поражала необычайность каждой новой его постановки. Вот «Великодушный рогоносец» Ф.Кроммелинка, в котором вся сюжетная сторона спектакля снята, все построено на принципе «биомеханики»: костюмы-прозодежда, мизансцены — почти отвлеченная композиция положений и действий актеров. Этому способствовал и станок, сооруженный на сцене Л.Поповой взамен декораций. Только эмоциональной стороной определялось развитие сценического действия. Эту эмоциональную сторону усиливал так остроумно включенный динамический элемент — вращающиеся колеса мельницы. А принцип построения мизансцен спектакля «Командарм-2» И.Сельвинского вдохновлен картинами «Сдача Бреды» Веласкеза и «Битва» Учелло. По замыслу режиссера, красногвардейцы были вооружены пиками, и строй этих пик, устремленных вверх, создавал особый ритм, подчерки-

*
Панорама искусств'78. М.
1979, с. 215—216.

вающий напряжение, динамику действия, стремительность его, — как органически это вошло в спектакль о революции, как это было ново и талантливо!

В спектакле «Учитель Бубус» А. М. Файко даже оформление сцены было «звучащим»: задник и боковые кулисы были задекорированы подвесными бамбуковыми тростями, которые, качаясь и ударяясь друг о друга, издавали особый звук. На авансцене немного аксессуаров, необходимых для мизансцен актеров. В глубине — площадка с роялем — весь спектакль был

19. Работа в мастерской Н.А.Удальцовой. 1923

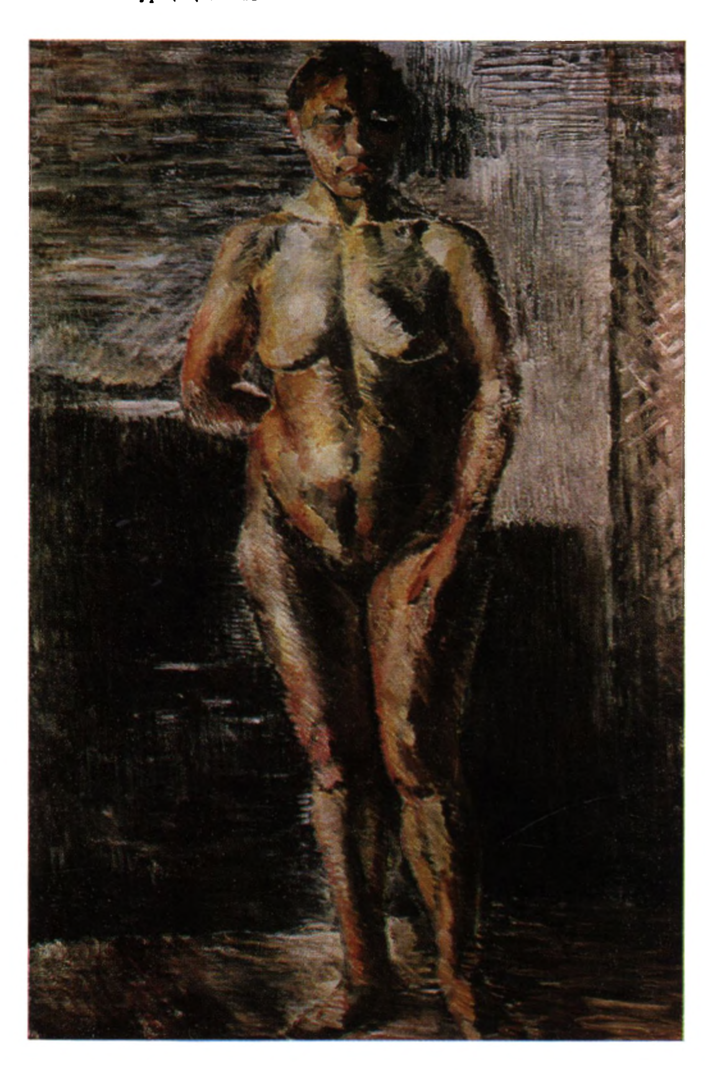


построен на сопровождавшей его фортепьянной игре Л.Арнштама. Характер движения действующих лиц, мелодика и ритм реплик — все было подчинено музыкальной партитуре спектакля.

В «Лесе» Мейерхольд нашел особый, исключительно выразительный прием — разработку мизансцены через физическое действие — поступок, который по своему характеру отвечает эмоциональной основе данного сценического эпизода.

Я вспоминаю любовное объяснение Аксюши и Петра на гигантских шагах, как это было ярко, убедительно и отвечало существу эпизода, или

20. Натурщица. 1923



рассказ Аркашки Счастливцева, роль которого исполнял Ильинский, сопровождавшийся ловлей рыбы на удочку. Или сцена, где Гурмыжская спорит с Аксюшей, а та катает скалкой белье. В ремарках автора ничего этого нет. Прием использования физического действия, отвечающего ритмическому рисунку данного драматургического содержания, — находка режиссера, усиливающая эмоционально-образную сторону мизансцены. Это был исключительно интересный ход, вошедший теперь в практику многих режиссеров. И еще один спектакль, созданный Мейерхольдом уже в 30-х годах, который имел свой, особенно понятный нам, художникам, принцип построения. «Дама с камелиями» — спектакль, определявшийся очень сложным рисунком чувств героини, усиливался и насыщался цветовой, вернее, предметно-цветовой партитурой, созданной режиссером. Мейерхольд исключительно тонко разработал всю светоцветовую композицию спектакля, которая стала основой его образа. Это решалось путем введения дополнительных аксессуаров, предметов интерьера. Каждая сцена обогащалась натюрмортами, объединялась цветовой гаммой мебели, костюмов, павильона.

Тут невольно напрашивается сравнение с Пикассо. Почти каждое его произведение могло для другого художника стать основой всего творческого пути. Так и Мейерхольд каждым своим спектаклем открывал новую страницу современного театрального искусства.

В 1923 году в Москве, на территории от Крымского моста до Нескучного сада, расчищенной и благоустроенной, была организована Всероссийская сельскохозяйственная выставка. Ее главными художниками были И.Нивинский и А.Экстер, а нас, вхутемасовцев, привлекли к исполнительским работам; меня тоже, как ученика Экстер. Большой группе было поручено по эскизам Экстер выполнить росписи главного павильона выставки — шестигранника. Это здание и сейчас используется в ЦПКиО.

Росписи на фронтонах, расположенных примерно на двадцатиметровой высоте, поручили самым молодым — А.Гончарову и мне. К фронтонам были приставлены довольно шаткие лестницы, наверху — очень узкая, едва огражденная площадка. Условия не из удобных, и в первые дни мы с Гончаровым, забравшись наверх, сидели там весь день, отказываясь спуститься даже для обеда. Но человек ко всему привыкает, и в последующие дни мы гоняли по этим лестницам и вверх и вниз, как обезьяны, и закончили росписи даже раньше назначенного срока. Пришла Экстер, дала незначительные поправки, и мы с Андреем получили новое задание — на одной из торцовых стен шестигранника нужно было выполнить большое панно на индустриальный сюжет. Бригада под руководством Е.Львова не смогла с ним справиться. У нас же с Гончаровым все получилось и довольно легко, Экстер даже похвалила нас.

Это была наша первая практическая работа, хорошо оплаченная (тогда была проведена денежная реформа и вошла в жизнь твердая валюта — червонец). Я принял участие также в оформлении павильона МОПРа. Работали мы вместе с Шурой Лабасом. В этой работе закреплялись наши дружеские связи.

Экспонаты первой сельскохозяйственной выставки были весьма скромными, и, пожалуй, наибольший интерес представлял раздел национальных республик. Из Средней Азии, Кавказа, Украины, Белоруссии пригласили целые семьи, приехали они в своих национальных костюмах, для них были выстроены типичные национальные жилища и созданы бытовые условия со всеми национальными особенностями. Это была яркая и выразительная демонстрация быта и жизни национальных республик. Посетители могли дегустировать национальные блюда и приобретать местные сувениры.

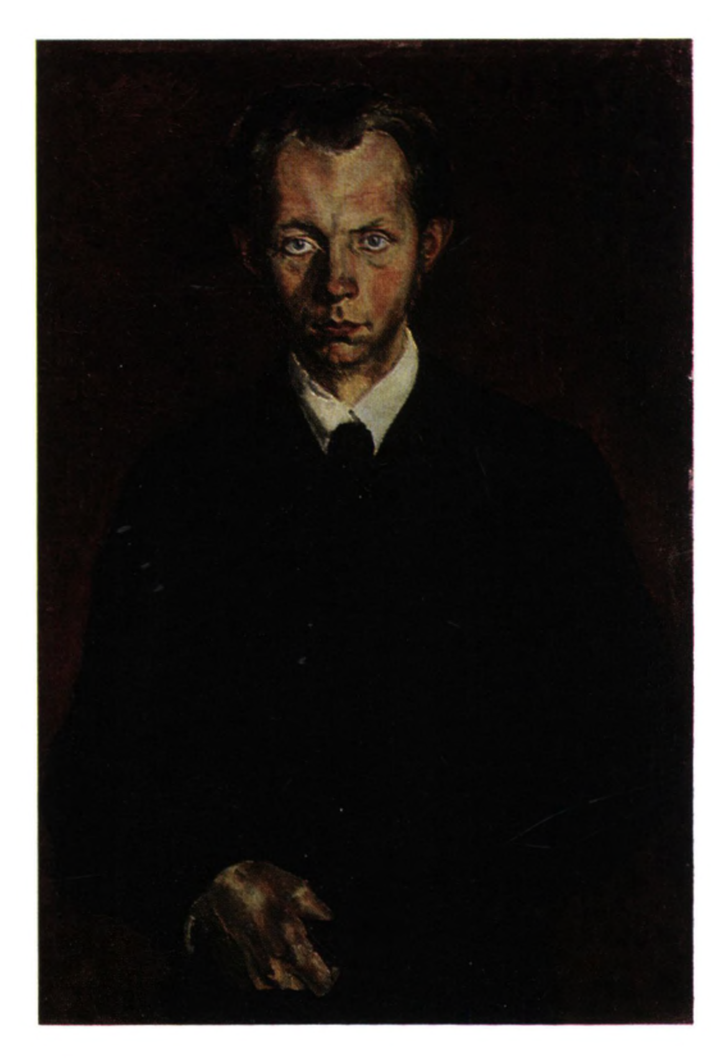
Интересен был и раздел животноводства, особенно коневодства: по демонстрационному кругу гарцевали орловские рысаки, величественно выступали владимирские тяжеловозы. Мне особенно запомнился тяжело-

воз-рекордсмен, он вез огромную повозку, нагруженную тяжестями. Это выглядело как цирковое зрелище. Для Москвы того времени выставка стала большим праздником. Было много приезжих, с утра до вечера шел шумный и веселый поток посетителей.

Выставка наглядно демонстрировала жизненность и правоту нового социального строя.

Учебный 1923/24 год был моим последним годом во Вхутемасе. Я работал над дипломом и одновременно готовился к участию в Дискус-

21. Портрет брата. 1922



сионной выставке вместе со своими единомышленниками-«проекционистами».

Для своей дипломной работы я взял тему «Пионерия». Решал ее монтажом ряда сюжетов, которые давали, по моему замыслу, собирательный образ. На переднем плане я расположил четыре фигуры пионеров:

горниста, знаменосца, вожатого и барабанщика. Они стояли строем, за ними виднелись мавзолей Ленина и демонстрация пионеров. В мою композицию я включил и спортивный сюжет — гребцы на лодках, и индустриальный пейзаж. Для работы над дипломом меня направили в лучший пионеротряд Москвы, там я выбрал для позирования четверых ребят. Одеты они были прилично, а вот на ногах только у одного были тапочки. Характернейший признак Москвы того времени — она была босая. Сейчас считают, что А.Дейнека в картине «На стройке новых цехов» намеренно

22. **Пионерия. 1924**



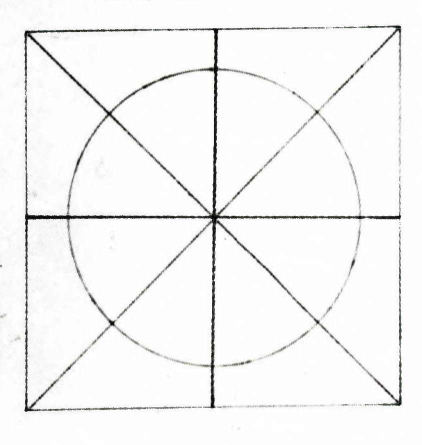
сделал работниц босыми. А на самом деле так оно и было, по городу и на работе люди ходили босиком. Так художник их и изобразил.

Когда я сдавал диплом, то оказалось, что главным, определившим присвоение мне звания художника первой степени, была не дипломная картина, а аналитические работы, которые я показал на Дискуссионной выставке. Это был завершающий этап моих формальных экспериментов. Я искал основы нашего творчества и рассуждал так: если есть координаты измерения плоскости, то должны быть координаты построения ее композиции и координаты соотношения ее масс. И я их нашел путем анализа и сопоставления большого количества примеров из мирового изобразительного искусства. Все я представил наглядно: показал и все виды координат нормали, и отклонения, привел классификационную таблицу основных видов композиционных построений, примеры. Эти аналитические работы после выставки были взяты в Музей живописной культуры, и потом, спустя много лет, я обнаружил их в запаснике Третьяковской галереи.

«1-я дискуссионная выставка объединений активного революционного искусства» открылась в мае 1924 года в помещении школы на Тверской улице, прямо против Музея революции. Она была подготовлена уже сложившимися группировками из числа молодых художников, только что

окончивших или заканчивающих Вхутемас. Это были: объединение «Быт» — И.Папков, К.Пархоменко; группа «Объединение трех» — А.Гончаров, А.Дейнека и Ю.Пименов; «Конкретивисты» — П.Вильямс, Б.Волков, К.Вялов, В.Люшин, Ю.Меркулов; «Конструктивисты» — братья В. и Г.Стенберги и К. Медунецкий; «Метод (проекционисты)» — С.Лучишкин, С.Никритин, М.Плаксин, К.Редько, Н.Тряскин, А.Тышлер; «Первая рабочая группа конструктивистов» — А.Ган, Г.Миллер, Л.Санина, А.Миролюбова, О. и Г.Чичаговы, Н.Смирнов; «Первая рабочая организация художников» —

23. Аналитическая работа. Координаты живописной плоскости. 1923



Г.Александров, П.Жуков, А.Ванециан, М.Сапегин, Н.Меньшутин, А.Степанов, И.Королев, К.Логинов, А.Руднев, И.Яковлев, Н.Прусаков и персонально скульптор И.Чайков. Каждая группа выступала со своей декларацией; так конкретивисты объявляли: «I. конкретность — вещь в себе, II. конкретность — сумма опыта, III. конкретность — форма. Предпосылки вещей: 1. Современность. 2. Ясность задачи. 3. Точность обработки» *. А «Метод (проекционисты)» провозглашали, в частности: «Художник — это изобретатель новых систем объективно значащих вещей и работы». И дальше: «Искусством заниматься нужно и весьма во-время. [...] Искусство есть наука об объективной системе организации материалов. Всякая организация осуществляется через метод» **.

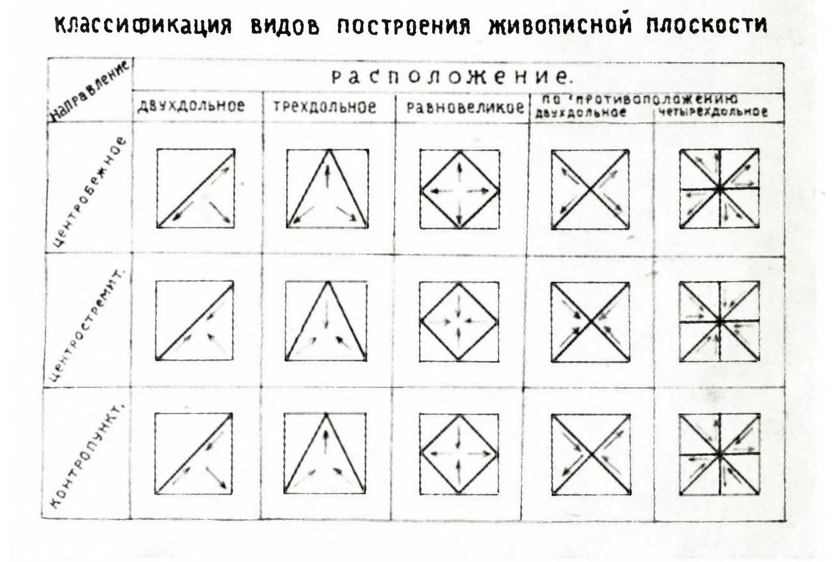
* Каталог 1-й дискуссионной выставки. М., 1924, с. 13.

** Там же, с. 9.

С.Никритин выставил огромный планшет во всю стену, сплошь исписанный текстом, с чертежами, фото и для удобства ознакомления поставил стремянку. Он выставил также портрет, написанный реалистически в духе старых мастеров, с такой припиской: «Выставляю, как показатель своего профессионального мастерства, от которого отказываюсь, считая его социально реакционным» *

У К.Редько встречались такие названия произведений, как «Периодическая основа синтетического образа» или «Формула моего «я». У А.Тышлера — «Организационные координаты напряжения цвета», «Желание сдавить голову» ** А все группы конструктивистов выступили с широковещательными декларациями, например, такого характера: «Первая рабочая группа конструктивистов сообщает, что все другие группы, именующие себя конструктивистами, как-то: «конструктивисты-поэты», «конструктивисты из Камерного театра», «конструктивисты театра Мейерхольда», «конструктивисты из Лефа», «конструктивисты из ЦИТа» и др., с точки зрения настоящей группы являются ЛЖЕКОНСТРУКТИВИСТАМИ и занимаются просто искусстводеланием» ***.

24. Схема классификации видов построения живописной плоскости. 1923



Такими мы были задиристыми, молодыми, убежденными каждый в своей правоте. Немало из участников этой выставки стали впоследствии ведущими художниками, определившими развитие советского искусства.

Для нас абстрактное искусство было поиском законов построения всех пространственных явлений жизни. Мы пытались найти объективные

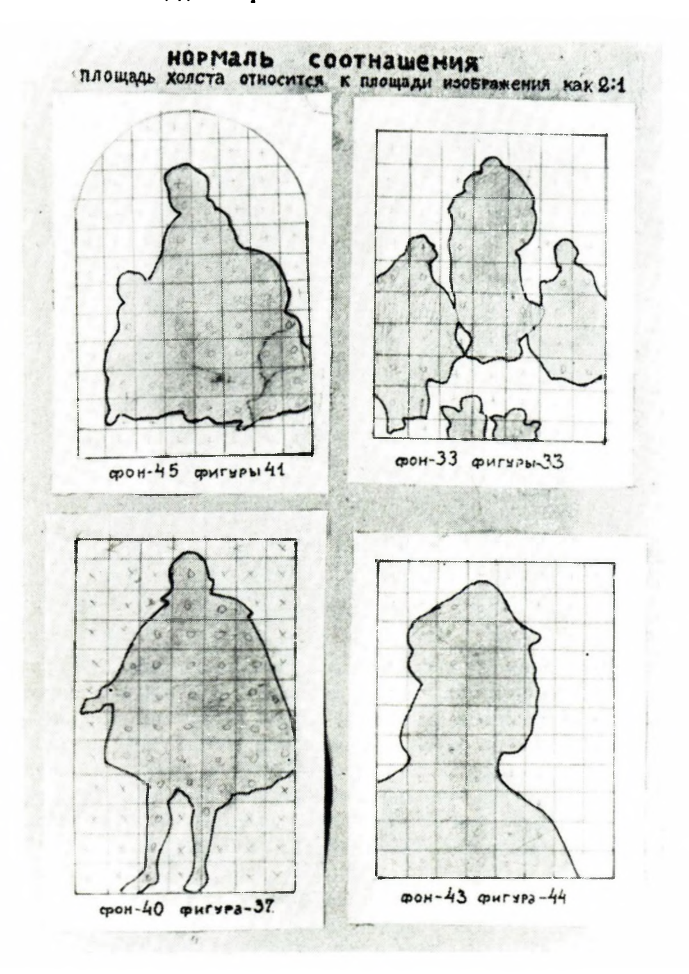
* Каталог 1-й дискуссионной выставки, с. 11.

** Там же, с. 13.

*** Там же, с. 16.

принципы гармонии и в решении эмоционально-образных задач, и в создании материальной среды жизни. Это были поиски формулы прекрасного. Мы верили, что можно найти в искусстве такой язык, который бы преодолевал все расовые, национальные преграды, был равно воспринимаем всеми — то есть подлинно интернациональный. Эти поиски были вполне в духе времени, как, в частности, создание языка эсперанто. Поэтому наши устремления были диаметрально противоположны крайнему субъективизму, определяющему существо западного абстракционизма, направленного толь-

25. Примеры к анализу соотношения плоскости холста и площади изображения. 1923



ко на самовыражение и исключающего какой бы то ни было контакт с окружающим. Опыт наших учителей — Кандинского, Малевича, Родченко, Поповой, Удальцовой и других, их эксперименты мы пытались развить и, главное, связать с нашим революционным сознанием, чтобы придать искусству значение активного борца в построении нового социального порядка, но практически такое искусство оказалось безнадежно беспомощным и неспособным решить наши главные задачи.

Вот почему, убедившись в бесперспективности наших попыток, мы,

вхутемасовский актив — будущие члены ОСТа, легко от них отказались и пришли к утверждению реалистических позиций как единственно верных в осуществлении наших идейно-образных намерений. Но Вхутемас и поиски в искусстве 20-х годов были важной вехой в развитии нашего изобразительного искусства, они дали нам знание основ художественных средств выразительности, их объективных законов.

При подготовке Дисскуссионной выставки установились дружеские связи, которые стали основой многолетних творческих контактов.

26. Чатырдаг. Алушта. 1923



Кончина В.И.Ленина меня потрясла. Я испытывал страстное желание как-то выразить переполнявшие меня чувства. И вот, двое суток, не ложась спать, я делал венок к гробу Владимира Ильича. Мне помогал мой друг Никритин. Венок этот представлял собой типичную для того времени пространственную конструкцию, она состояла из палочек. В эту конструкцию я ввел круг, на котором с одной стороны был текст: «Творцу и создателю Союза Советских Социалистических Республик В.И.Ленину», а с другой стороны — надпись: «Вождю мирового пролетариата В.И.Ленину».

В Москве был страшный холод. Мы с Земой Никритиным понесли этот венок в Колонный зал Дома союзов, где стоял гроб Владимира Ильича. Туда в горестном молчании непрерывным потоком шел народ. На улицах горели костры, чтобы люди могли как-то обогреться. Мы подошли к служебному входу. Дежурный спросил, кто мы и зачем. Я сказал, что мы студенты, принесли венок к гробу Ленина. «Это?» Мы сказали: «Да». Он посмотрел на нас с подозрением и ушел. Через некоторое время при-

27. Афиша 1-й дискуссионной выставки объединений активного революционного искусства. 1924

1924 — 11 — V

Тверская, дом 54.

1-ая ДИСКУССИОННАЯ ВЫСТАВКА ОБ'ЕДИНЕНИЙ АКТИВНОГО РЕВОЛЮЦИОННОГО ИСКУССТВА

ГРУППА ПОЛИГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА — Гончаров, Дейнеко, Пиманов. ■ КОНКРЕТИВИСТЫ — Васильев, Вильямс, Вялов, Костин, Люшин, Меркулов. ■ КОНСТРУКТИВИСТЫ — [illegible] Миллер, Миронова, Санина, Шестаков, Чичаговы, группа б, Стенберг, Медунецкий, Стенберг. ■ МЕТОД (ПРОЭКЦИОНИСТЫ) — Лабас, Лучишкин, Никритин, Плаксин, Редько, Тышлер, Гяснин. ■ ПЕРВАЯ РАБОЧАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ — группа а) Александров, Ванецкая, Корелев, Лыжков, Меньшутин, Руднев, Сапегин, Степанов, Яковлев, группа б) Козлов, Пархоменко, Пальмов.

ВНЕ ОБ'ЕДИНЕНИЙ (ПЕРСОНАЛЬНО) — Прусаков, Чайков

Выставка открыта ежедневно с 1 часа до 7 час. вечера, в праздники с 12 — 8 час.

ПОЛОВИНА ЧИСТОГО СБОРА ПОСТУПАЕТ В ПОЛЬЗУ КОМИССИИ МОПР'А ПРИ ВХУТЕМАС'Е.

Плата за вход 50 к. Учащимся и экскурсиям 30 [illegible] в день открытия 1 р. [illegible] М. И. Глаголев.

Р.С.Ф.С.Р.
Нар. Ком. Прос.
Музей
Художественной
Культуры
5 октября 1925 г.
№ 118
г. Москва

Удостоверение

Музей Живописной Культуры настоящим удостоверяет, что работы художника С.А. Лучишкина в 1-й дискуссионной выставки взяты Музеем для экспозиции, как имеющие научно-аналитическую ценность.

Зав. Музеем —

Секретарь

28. Удостоверение, выданное С.А.Лучишкину Музеем живописной культуры. 1925

ходит видимо старший, повторяет вопрос. Мы говорим, кто мы и зачем пришли. Он посмотрел и тоже ушел. Потом возвращается и говорит: «Идемте». Нас пропустили за кулисы. А как перенести конструкцию в зал (она была размером примерно один квадратный метр) — не знаем. Мы ее поставили и стали дожидаться, может быть, нам что-нибудь посоветуют.

В зале было, помню, все правительство. У стола записывались представители от разных организаций, их включали в почетный караул.

Мы стояли-стояли, а потом подошли к Енукидзе и спрашиваем, как нам быть. Он ответил: «Ждите, вас вызовут» и записал наши фамилии. Мы ждем. Действительно, минут через сорок или через час нас вызывают. Оказывается, нас включили в почетный караул.

Для меня десять минут, которые я провел у гроба В.И.Ленина, определили очень многое в жизни. Я понял всем сердцем и всем своим сознанием, насколько дорога для меня наша революция, насколько я ей предан и насколько важно для меня, чтобы я мог быть хоть чем-то ей полезен.

Когда кончились эти десять минут, мы решили включиться в поток идущих, а потом выйти и поставить венок у гроба. И тут произошло событие, по своему существу символическое! Когда мы вышли из ряда прощающихся и несли свою конструкцию к гробу, в тот же момент от толпы отделился мужичок в лаптях, в каком-то рваном зипунишке, с рыжей бородой, по всему видно, откуда-то издалека приехавший, и тоже поставил свой венок к гробу. Это была маленькая картоночка, размером с книжечку, на которой был наклеен портрет Владимира Ильича, и вокруг — колосья ржи. Вот такое сопоставление: самое дорогое для него — колосья, и самое дорогое для нас — наше искусство.

Институт слова. Театр

Увлечение театром у меня началось с молодых лет. На это, как я уже говорил, повлияли интерес к театру в моей семье, имевшей абонементы в театр Корша и Большой, актер-родственник, а затем участие в школьном самодеятельном кружке. Тогда я еще не знал, чему отдать предпочтение — живописи, театру или музыке. У меня было желание впитывать в себя все. Я картавил и к тому же плохо произносил букву «л». Это меня очень угнетало. Помню, как всегда мучительно-обидно мне было, когда на вопрос «как твоя фамилия?» я отвечал так косноязычно, что меня неизменно переспрашивали: «Мучишкин? Фучишкин?» Какая уж здесь перспектива быть актером! Я решил избавиться от этих своих речевых пороков. Мне кто-то посоветовал: «Есть курсы декламации, пойди туда». Так я оказался у Василия Константиновича Сережникова, руководителя этих курсов. Помещались они рядом с Калашным переулком на Большой Никитской (ныне улице Герцена).

На вопрос Сережникова о цели моего поступления на курсы (это был сентябрь 1917 года) я сказал, что хочу избавиться от речевых недостатков для своей будущей профессии — актера.

На курсах был специалист по произношению и артикуляции Ф.Заседателев, он вел занятия и с глухонемыми. Обследовав меня, он довольно быстро поставил мне звук «л». А звук «р», сказал он, можно исправить только с помощью операции. Родные посоветовали мне обратиться к известному хирургу-профессору. Я пришел к нему на прием. На обычный вопрос: «На что жалуетесь?» я ответил — «Подрежьте мне язык».

У профессора глаза на лоб полезли. Я пытался объяснить причину моей просьбы, но профессор с возмущением выгнал меня, заявив, что ни один хирург не станет исполнять эту нелепую просьбу. Пришлось бороться с тяжким для меня звуком самому. В дальнейшем, после упорных тренировок, я стал лучше произносить его, и Сережников включал меня в свои программы. Я читал с эстрады стихи Верхарна, Некрасова и участвовал в коллективной декламации.

В 1918 году Сережников реорганизовал свои курсы в Институт декламации, а через год при участии В.Я.Брюсова — в Государственный иститут слова с факультетами: декламационным, литературным и ораторского искусства. В 1923 году институт прекратил свое существование, а на основе литературного факультета был создан ныне действующий Государственный литературный институт.

Я жил напряженно: с утра до 4—5-ти во Вхутемасе, вечером с 6-ти до 11-ти в Институте слова. Сережников в Институт слова привлек отличный состав преподавателей.

Предмет, который вел Сергей Михайлович Волконский, назывался «Музыка речи». Внук декабриста, исключительно интересный человек: режиссер, искусствовед, автор известных трудов «Выразительное слово» и «Выразительный жест», он великолепно знал систему Фр.Дельсарта. О ней следует сказать несколько слов.

Фр.Дельсарт, известный французский искусствовед, классифицировал движения человеческого тела. Он выделил три основные группы, обозначив их: норма, эксцентрика и концентрика. В свою очередь каждая из этих основных групп членилась на три подгруппы, например, нормо-нор-

маль, нормо-эксцентрика и нормо-концентрика. Таким образом, получалось девять характеристик, которые охватывали все движения человеческого тела. Всю эту классификацию он подкреплял иллюстрациями из произведений греческих и римских скульпторов, а также из живописи Возрождения.

Вспоминаю, как Волконский возмущался позой статуи «Свобода» скульптора Н.Андреева, которая стояла на площади Моссовета. Он говорил: «Свобода — это порыв, динамика, стремление вперед, фигура должна быть эксцентричной, а скульптор поставил ее, перенеся центр тяжести не вперед, а назад, т. е. лишил ее главного».

Система Дельсарта должна бы стать непременным пособием для любого скульптора. С.Волконский в своей книге «Выразительное слово» также устанавливал четкий порядок построения речи. Каждая фраза определялась как музыкальная композиция, в которой логические центры шли в тональном подъеме и завершались звуком, идущим на коданс — снижение.

Эту разработку музыкальной партитуры речи и использование ее на практике он нам и преподавал. Внешне он был вылитый сервантесовский Дон Кихот: длинный, сухопарый, с усами и бородкой, с величественной жестикуляцией гидальго. Одет он был неизменно во френч, короткие брюки-галифе, на тонких ногах обмотки и распространенные в то время грубые, английские солдатские ботинки. Такой, почти карикатурный вид нисколько не умалял для нас его авторитета. Занятия он вел интересно, увлекательно, мы их ждали всегда с нетерпением.

Был у нас предмет — «Эпос и былины». Вела его сказительница Ольга Эрастовна Озаровская. Большой знаток своего дела, немало лет она провела на нашем Севере, где собирала, записывала народные сказания. На их примерах она учила нас стилистическому своеобразию построения, синтаксиса, приемам произношения нараспев и особой эмоциональной выразительности народного сказительства.

Предмет «Рассказ» у нас вел блистательный чтец А.Я.Закушняк. В те годы искусство чтения было очень развито и популярно. На концертах с чтением выступали такие актеры, как В.И.Качалов, Д.Н.Орлов, И.В.Ильинский, В.Я.Хенкин и др. Определилась и целая плеяда собственно чтецов: В.Н.Яхонтов, Д.Н.Журавлев, С.М.Балашов, А.И.Шварц, Э.И.Каминка, В.Н.Аксенов, Н.М.Эфрос, П.М.Ярославцев и др. И все-таки мастерство А.Я.Закушняка было исключительным. С такой отточенной выразительностью он передавал стиль авторов — А.П.Чехова, Ги де Мопассана, М.Твена, без малейшего нажима он передавал сложнейшую гамму чувств. А как просто и удивительно зримо он рассказывал о природе! Он умел захватить аудиторию полностью.

Предмет «Драматические отрывки» вела Ольга Владимировна Рахманова, ученица К.С.Станиславского. А Н.В.Демидов, один из лучших знатоков системы, в своих занятиях преподавал основы актерского мастерства. Все, что сделано Станиславским, его системой, это не только чудесная школа актерского мастерства, это вообще школа любого вида творчества. На своем опыте могу это подтвердить. И невольно возникает мысль, как важно знакомить хотя бы с основами этой системы всех, кто посвящает свою жизнь искусству.

Увлекательные были занятия ораторским искусством. Их проводил адвокат С.А.Котляревский. Он знакомил нас с приемами не только ораторского искусства, но и с основами композиции речи, методами построения сюжета в устном рассказе, способами импровизации. У него была своя последовательная, стройная преподавательская система. Финальным отчетным заданием было следующее: несколько понятий, например — «весенний день», «полет орла», «цветной платок», «старик», — надо было связать в логически развивающийся сюжетный рассказ.

Поэтику преподавал В.Я.Брюсов. Не могу сказать, что его уроки были занимательными — уж очень все было точно и формально. Но знал он свой предмет блестяще. К тому же он привлекал к занятиям известных поэтов-символистов, поэтому мы имели возможность общаться с Андреем Белым, Вячеславом Ивановым, Константином Бальмонтом. Это, конечно, нас очень обогащало. Были лекции и общие для всех факультетов. И.А.Ильин читал психологию творчества, В.А.Филиппов — историю театра. Нам преподавали сольфеджио, пластику, ритмику. Таким образом, институт давал обширные знания и учиться в нем было необыкновенно интересно. В этом заслуга прежде всего самого В.К.Сережникова, энтузиаста живого слова, предприимчивого организатора. Он сам создал несложную, достаточно практически удобную систему по разработке логической и музыкальной сторон исполняемого литературного произведения. Она включала знаки, своего рода ноты, которые расставлялись по словам, и этим строго определялась мелодика речи. Сам он обладал достаточным мастерством, правда, все его выступления были заранее детально проработаны и почти механически исполнялись, но тем не менее зрители принимали его выступления хорошо. В его репертуар входили «Поля» Майкова, «Граф Нулин» Пушкина, отрывки из «Преступления и наказания» Достоевского и др.

Но главным его коньком была коллективная декламация. Его речевая система давала основу для единства и стройности коллективного чтения.

Он сам инструментовал произведения, используя разнообразие голосовых тембральных данных хора. Сам дирижируя, он направлял хор, определяя композиционное и образное развитие произведения. Это хоровое начало обогащало восприятие произведений своей эмоциональной и художественной силой и вызывало положительную реакцию зрителя.

Наш репертуар состоял из произведений Пушкина, Некрасова, революционной поэзии В.Маяковского, Д.Бедного, Верхарна и т. д. В концерт включались и сольные выступления студентов и самого Сережникова. Коллективная декламация шла в сопровождении музыки, специально написанной композитором А.Ф.Титовым. Он нам аккомпанировал и выступал с сольным исполнением Шопена, Скрябина и др. Хор состоял из студентов второго и третьего курсов, и мы выступали довольно часто на концертах в праздничные дни, бывало, нас снимали с занятий и в будни. Мы выступали в клубах, на заводах, в воинских частях, школах, а то и в крупных концертных залах. Особенно интересны были гастрольные поездки. Проходили они летом. Родом Сережников был из Смоленска, и там его как земляка принимали особенно радушно.

Я участвовал в двух его больших гастрольных поездках. Первая была организована Тео Главполитпросвета в 1921 году, продолжалась она более двух месяцев. Гастроли проходили в Смоленске, Бежицах, Брянске, Киеве, Житомире, Казатине, Жмеринке, Раздольной и Одессе. Мы выступали перед воинскими частями и гражданским населением. От этой поездки осталось много впечатлений. Новые места всегда вызывали у меня обостренный интерес, и этюдник, который я взял с собой, не лежал без дела. Тогда же у меня выработалась привычка пользоваться записной книжкой, занося в нее беглые наброски всего, что попадалось на глаза.

Вторая поездка — летом 1924 года — по Волге. Началась она в Нижнем Новгороде, затем — Казань, Самара, Саратов, Царицын. Свободные от выступлений и репетиций часы мы проводили на Волге. Меня захватывала ширь и величественность реки, ее берега. А как интересно было ходить по базарам у пристаней; такое разнообразие рыбной снеди, типажей. Вспоминаю, какое невероятное впечатление произвели на меня самарские девчата. Был в Самаре приволжский парк, тенистый, с широкими аллеями, и по ним гуляли группами девушки, распевая звонкими голо-

сами песни, и все как на подбор с кустодиевских картин, настоящая наша российская красота.

Эта поездка была проведена от Московского театра чтеца, который был организован В.К.Сережниковым. Он поручил мне разработать для театра типовое оформление эстрады и костюмы исполнителей. Задача оказалась непростой, так как образной зацепки никакой не было, а надо было найти такое решение, которое бы отвечало характеру звучащего слова. Я этого пытался добиться сдержанным монохромным колоритом костюмов строгого покроя и в той же, несколько усиленной, цветовой гамме подставок под различные группы голосов хора. Все объединялось задником с текстом, Сережников настоял на том, чтобы была надпись: «Московский театр чтеца».

В состав труппы театра вошли окончившие Институт слова наиболее способные ученики Сережникова. Коллектив был спаянный, веривший в успех этого нового дела. Уже в годы учебы между нами наладились дружеские отношения. Мы выпускали веселую злободневную институтскую стенную газету. К праздникам готовили всегда имевшие успех «капустники». В один из таких праздничных вечеров к нам пришел в гости А.В.Луначарский. Как всегда, оформление помещения к празднику было возложено на меня. На этот раз в комнате «лирического отдыха», как мы ее называли, я не только повесил цветные фонарики, но и соорудил из поломанных стульев, оказавшихся у нас в большом количестве, этакую замысловатую конструкцию, включив в нее и цветные бумажные вставки. Получилось нечто, как нам всем показалось, занятное. При знакомстве с нашим помещением А.В.Луначарский в сопровождении В.Я.Брюсова, В.К.Сережникова и нескольких студентов, в их числе был и я, войдя в комнату отдыха, задержался у моей конструкции и с недоумением спросил: «А это что за памятник?» Сережников представил меня как автора. Я заплетающимся от смущения языком стал объяснять, что желание украсить помещение по случаю праздника у нас большое, а возможностей нет, вот и пришлось использовать то, что было под рукой, — поломанные стулья. На что Анатолий Васильевич с иронией заметил: «Ну, что же, поломанные стулья на лучшее, возможно, и непригодны».

Посещение Луначарским нашего института, его приветствие на торжественном собрании мы, студенты, ценили очень высоко. Надо сказать, что он проявлял интерес положительно ко всему, что происходило в искусстве, и обладал огромным авторитетом. Он знакомился с новинками во всех областях искусства, участвовал в диспутах и обсуждениях, посещал студенческие сборища. Все являлось объектом его живейшего внимания.

Институт слова и наши выступления с коллективной декламацией приобрели широкую известность в Москве. В те годы они были очень в духе времени. Был организован Персимфанс (симфонический оркестр без дирижера). Устраивались всевозможные массовые, театрализованные действия. Режиссер Е.П.Просветов в Пролеткульте пытался создать театр синтетического действия.

В моем становлении значительную роль сыграла наша экспериментальная театральная группа, которая возникла в стенах Вхутемаса. Вначале это были веселые «капустники» с живым злободневным содержанием, а затем мы решили создать театр «чистого действия», свободный от всего, — театр чистой формы. Организатором и руководителем был наш вхутемасовский Робеспьер — Соломон Никритин. На митингах, собраниях в институте он всегда выступал, ниспровергая все и вся, выдвигая свои программы, всегда веско аргументированные и безапелляционные.

Летом 1923 года мы приступили к делу. Нас было четверо — С.Никритин, двое приехавших из Киева: А.Богатырев, А.Слободин и я. Репетировали мы в актовом зале школы второй ступени, в которой я в то

время преподавал. В школе я работал уже четыре года. Этот «педагогический» эпизод моей жизни представляется мне небезынтересным. Поэтому, сделав небольшое отступление в сторону, я вкратце расскажу о нем. В 1919 году меня пригласили в школу для ведения кружка коллективной декламации. Через год на педагогическом совете я внес предложение о включении в программу школы предмета развития речи, как дополнение к занятиям по литературе. Программа моих занятий включала технику речи, приемы выразительного чтения и постановку коллективной декламации из произведений, изучаемых на уроках литературы. Мне дали один час в неделю, и к концу года я с успехом продемонстрировал перед педагогическим и родительским советами итоги моей работы. Ребята читали стихи и выступали с коллективной декламацией «Демона» Лермонтова.

На следующий год я развил свою деятельность, предложив определить мои занятия как развитие речевых и психических навыков. Это тоже было одобрено. Я занялся выдумыванием всевозможных упражнений, которые бы развивали зрительную память, умственные комбинаторные способности, образное мышление и все, чем до этого я занимался по предмету развития речи. Надо сказать, что ребята учились у меня с увлечением. Я вел уроки по принципу соревнований: кто скорее и кто лучше. Так, для развития зрительной памяти я составил последовательно усложняющиеся упражнения. На разбитой на девять квадратов плоскости я ставил три вида фигур: круг, квадрат, треугольник в различных комбинациях. Показывал эту плоскость с фигурами в определенной временной экспозиции — одну-две минуты. Ребята в тетрадях на аналогично разбитой клетками странице должны были по памяти разместить увиденное. Затем я брал одну фигуру, но с тремя различными цветами: черный, синий, красный. Потом давал и более сложные задания — сочетания различных фигур и цвета.

К концу года в этих упражнениях ребята добились больших успехов.

Или вот еще пример: я подобрал из нашей поэзии несколько образцов, особо выразительных по своему образному содержанию:

Какая грусть! Конец аллеи
Опять с утра исчез в пыли,
Опять серебряные змеи
Через сугробы поползли...
Фет

Идет-гудет Зеленый Шум,
Зеленый Шум, весенний шум!
Играючи расходится
Вдруг ветер верховой:
Качнет кусты ольховые,
Подымет пыль цветочную,
Как облако: все зелено, —
И воздух, и вода!
Некрасов

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.
Осень — рыжая кобыла — чешет гриву.
Над речным покровом берегов
Слышен синий лязг ее подков.
Схимник-ветер шагом осторожным
Мнет листву по выступам дорожным
И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримому Христу.
Есенин

Задание определялось следующее: по этим примерам учащиеся должны были изложить все, что возникало у них в сознании, ассоциировалось при восприятии поэтического образа. Сюжета здесь не требовалось, нужно было только фиксировать все, что возникало в сознании, без всякой логической последовательности. Это освобождало ребят от необходимости сосредоточивать внимание на логическом изложении и давало свободу воображению. Результат был очень интересным. Ребята приводили такие непосредственные и выразительные примеры состояния природы, которым мог бы позавидовать любой писатель. Так обострялось и обогащалось их художественное мышление.

В поздние годы у меня бывали такие встречи: обращается ко мне незнакомый пожилой человек с вопросом: «Вы преподавали в школе номер 24 в Хлебном переулке?» И на мой утвердительный ответ я слышал: «Как я вам, Сергей Алексеевич, благодарен. Ваши уроки до сего дня помогают мне в жизни». Признаться, слышать такое очень отрадно. Я потому и рассказал о моей педагогической работе, что считаю — школа должна не только давать сумму знаний, а главное, воспитывать метод приобретения их.

Я работал в школе десять лет, до 1930 года. Больше к педагогической работе не возвращался. Однако до сих пор сожалею о потере своего архива той поры, он погиб во время войны.

Но вернемся в 1923 год, к нашему театру. Свои экспериментальные замыслы осуществлять мы начали с разработки партитуры действия по аналогии с музыкальными произведениями, сложив ее из частей с различными ритмодинамическими характеристиками. Затем в каждой части мы искали форму пластического выражения в движении тела, развитие этого движения, его нюансы и переходы, включая и голосовое звучание, все это окрашивалось эмоциональной партитурой, которая становилась основой всего действия. Например, общий ритмодинамический рисунок части — медленный, прерывистый, переходящий в глухие удары. Эмоционально-образное содержание: ночь, тишина, тяжкая мгла, мерно падают капли воды, слышен нарастающий шум: конский топот, набат, на площади готовится аутодафе. Заканчивается часть умиротворением, люди расходятся после всенощной под вербное воскресенье, мигают огоньки свечей. Все это становилось основой для композиции движения и звука и их эмоциональной окраски. Каждый из участников разрабатывал свою линию действия, а Никритин все координировал и закреплял.

Так родилась композиция, которую мы назвали «Трагедия АОУ». Она длилась примерно минут сорок. Сценическое пространство оформили тем, что было под рукой: параллельными брусьями, стремянкой и шведской стенкой, на показ этой этюдной работы мы пригласили узкий круг наших друзей и знакомых. Среди приглашенных были А.Родченко, Л.Попова, А.Древин, Н.Удальцова, А.Мариенгоф, А.Крученых, В.Каменский, Г.Рошаль, В.Строева, И.Шлепянов и др.

Как только мы начали представление, директор школы, не видевший наших репетиций, не нашел ничего лучшего, как вывинтить пробки и объявить, что испортилось электричество, в надежде, что мы разойдемся. Но зрители были уже заинтересованы настолько, что кто-то из них сбегал и купил десятка два свечей. Их зажгли, и спектакль продолжался при свечах. Успех был полный. На такое мы и не рассчитывали. А.Е. Крученых восторженно кричал: «Вот здесь, сегодня, при свечах, рождается новый театр, театр нашего великого будущего, он опрокидывает все догмы мещанского лицедейства». Действительно, «догмы» он опрокидывал. Это был первый беспредметный спектакль.

В октябре того же года Дом печати включил наше представление в свой календарь. Мы несколько усовершенствовали его внешне: сделали однородные костюмы, типа прозодежды. Подключили музыку. «Инстру-

мент» был только один, я из дома принес медный таз для варки варенья, и на нем Никритин и создавал ритмодинамический рисунок всего действия.

Народу собралось много. В эти годы Дом печати предоставлял свою сцену для всего нового в театре и литературе. Там показывали свои эксперименты Н.М.Форрегер, Л.А. Фердинандов, Л.В.Кулешов, Дзига Вертов, выступали поэты со своими новыми произведениями и т. п. На наш спектакль аудитория реагировала шумно, и возмущаясь, и иронизируя. Пожалуй, только А.Гастев оценил его положительно, увидев в нашей работе новое слово в разработке выразительного движения. Но тем не менее этот показ закрепил за нами приоритет в беспредметном театральном действии. (Мы опередили в этом даже Баухауз, который также экспериментировал над созданием театрального действия чистой формы.)

Окрыленные результатом показа, мы начали думать о новой, более значительной постановке. Никритин предложил взять для нее пьесу А.Мариенгофа «Заговор дураков».

События пьесы относятся ко времени царствования Анны Иоанновны. В основе сюжета — дворцовый заговор. Действующих лиц — множество, а исполнителей всего шесть человек: П.Вильямс, А.Амханицкая (которая впоследствии стала женой Вильямса), А.Богатырев, А.Слободин, Л.Резник и я. Однако нас это не смущало.

По замыслу режиссера-постановщика С.Б.Никритина, пьеса была для нас лишь «сценическим трамплином». Мы оставили за собой полную свободу ее переделки, отказались от какой-либо логической последовательности развития действия и от самого содержания. Текст перебрасывали из одного акта в другой. Реплики действующих лиц вообще не имели для нас содержательного смысла, мы относились к ним, как к отвлеченным сочетаниям звуков. Поэтому исполнители произносили реплики любых персонажей. Аналогично разрабатывались и мизансцены, как отвлеченные движения тел в пространстве. Но, как и в «Трагедии АОУ», каждый из нас создавал свою партитуру действия, определял эмоционально-образную основу роли согласно замыслу общей композиции спектакля, которую разрабатывал Никритин. Все подчинялось только ритмодинамическому рисунку всего спектакля. Мы отказались и от сцены, и от рампы, считая, что сценическое действие должно проходить на арене.

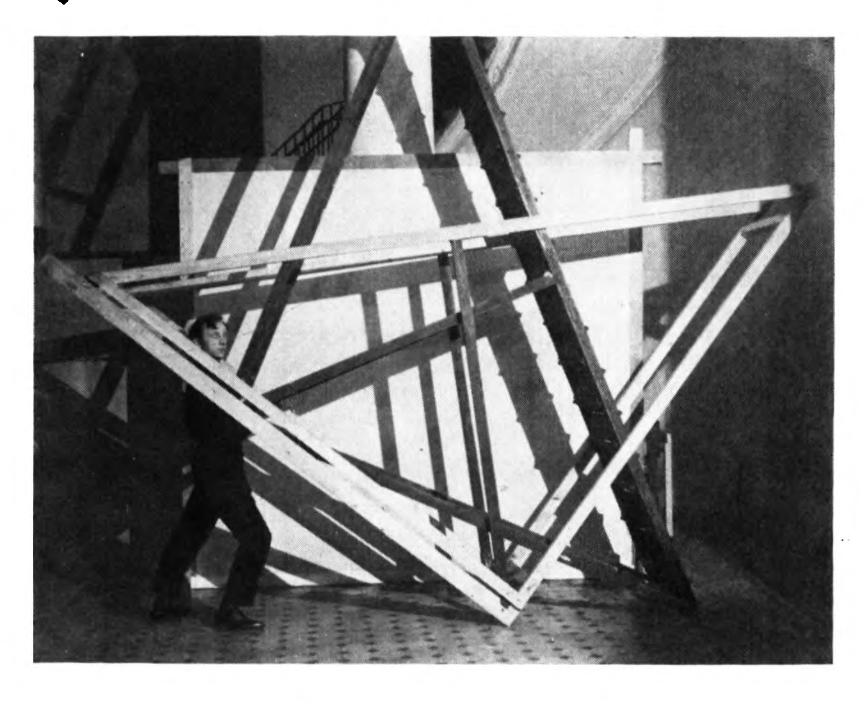
Оформление состояло из большой стремянки, сложно трансформирующегося театрального станка, который сделал Н.Тряскин, параллельных брусьев, трех сдвоенных колес, в которых мы по ходу действия свободно вращались. Для всех исполнителей мы сделали униформу — черную прозодежду.

В продолжение целого года мы работали над этим спектаклем. В результате он разросся на три отделения, каждое примерно по 30—40 минут. На заключительных репетициях мы включили музыку — большой и малый барабаны и тарелки, пригласив барабанщика. Тогда для найма работников театра действовали Посредрабис и биржа труда. Там мы выбрали пожилого барабанщика, который согласился нам аккомпанировать. На репетициях Никритин показывал, где и как ему надо барабанить. Наше представление его поразило! Он говорил: «Ребята, сколько я прожил, сколько пережил и чего только не видел, но такого еще нигде не встречал! Что вы тут творите — это просто чудо!» И бил в свои барабаны с азартом и подлинным вдохновением.

Для показа мы сняли Колонный зал Дома союзов. В условиях нэпа это было возможно. Выпустили листовую афишу, которая гласила «Вещь первая Проекционного театра, сценический трамплин — трагедия А.Мариенгофа «Заговор дураков».

На арене работают [были перечислены наши фамилии]. Ритмодинамическая композиция, режиссер-постановщик С.Никритин».

◆

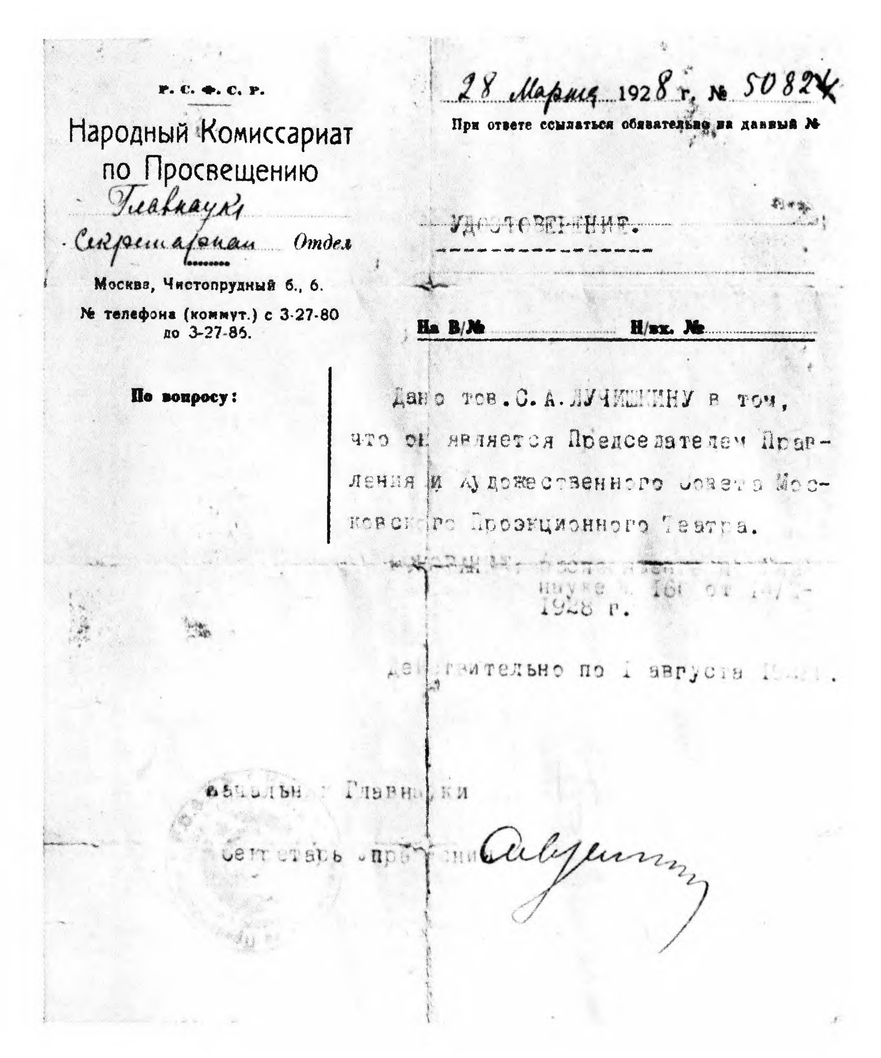


29. Н.А.Тряскин. Динамическая лестница. Конструкция для постановки спектакля «Заговор дураков» по пьесе А.Мариенгофа. 1924

Мы сняли из центра зала стулья и разместили их по периметру. На хоры поставили четыре прожектора, там же расположился и барабанщик. На парад-алле загорелись все люстры.

Народу собралось много, все места были заняты. Под мелкую дробь барабана мы начали спектакль. Говорят, что при первых наших репликах с Мариенгофом случился припадок, его мы на репетиции не пускали, и он не знал, что мы сотворили с его пьесой. Большинство публики было в полном недоумении. После первого акта в зале остались только близкие знакомые и родственники. Провал был полный, не помогли ни прожектора, ни барабаны. Мы и сами почувствовали всю нелепость нашей затеи, увы! Для этого нужно было ее вытащить в Колонный зал.

Нам стало ясно, что сама идея создания абстрактного сценического действия бессмысленна. Но, потерпев неудачу, мы не утратили, однако, желания продолжать театральные эксперименты. И, видимо, по логике современных идей мы кинулись в другую крайность — в создание утилитарного сценического действия, прямо связанного с задачами совершенствования производства. Демонстрация образцов производственных навыков, цирк производственных процессов. Эту идею подсказало нам выступление А.Гастева в Доме печати на обсуждении «Трагедии АОУ». Не уверенные в положительном результате, мы обратились к нему с предложением организовать при Центральном институте труда (ЦИТе) экспериментальную театральную студию. Как же мы изумились, когда он не только принял наше предложение, но и сам стал давать рекомендации, свел с отделом пропаганды, выделил для нас помещение в ЦИТе. А объяснение этому было следующее: в немецкой газете «Фоссише цейтунг» была напечатана большая статья ее московского корреспондента, в которой говорилось о возникновении в Москве секты «машинопоклонников» и что Центральный институт труда — это центр этой секты, а его



Р. С. Ф. С. Р.

Народный Комиссариат
по Просвещению
Главнауки
Секретарский Отдел

Москва, Чистопрудный б., 6.
№ телефона (коммут.) с 3-27-80 до 3-27-85.

28 Марта 1928 г. № 50824

При ответе ссылаться обязательно на данный №

УДОСТОВЕРЕНИЕ.

На В/№ Н/вх. №

По вопросу:

Дано тов. С.А.ЛУЧИШКИНУ в том, что он является Председателем Правления и Художественного Совета Московского Проэкционного Театра.

... науке № 16 от 14/...
1928 г.

Действительно по 1 августа 1928 г.

Начальник Главнауки

Секретарь правления

30. Удостоверение Главнауки Наркомпроса. 1928

директор А.Гастев — главный жрец... Ему, де, корреспонденту, довелось быть на двух мистериях этой секты. Это спектакль «Великодушный рогоносец» в театре В. Мейерхольда и «Заговор дураков» в Колонном зале.

Как ни нелепа была эта выдумка и весь этот бред, но у А.Гастева интерес к нам объяснялся желанием использовать театральные средства для пропаганды работы ЦИТа. Он предложил для нашего первого эксперимента рабочие операции: рубка зубилом и опиловка. Пользуясь методом ЦИТа, время, затрачиваемое на усвоение рабочими этих операций, сокращалось в несколько раз. Показ этих приемов и стал нашей задачей.

С методистами ЦИТа был составлен сценарий, написан текст. За короткий срок, к величайшему удовлетворению Гастева, мы подготовили эффектный «спектакль». В сопровождении доклада мы демонстрировали его по клубам и предприятиям.

Эта тенденция приложения сценических приемов к утилитарным производственным задачам находила в практике самодеятельных коллек-

тивов широкое применение. Одним из ее проявлений были театрализованные митинги. Тех же принципов придерживалась знаменитая «Синяя блуза».

В Москве была создана АНР — Ассоциация новых режиссеров, которая объединила молодых режиссеров, противопоставивших целям профессионального театра задачу прямого участия в общественно-политической и производственной жизни страны. Режиссеры-энтузиасты АНР предполагали руководить рабочей самодеятельностью. Содержание постановок, методы работы были направлены на решение текущих, боевых задач политической и производственной жизни. Аналогичную программу выдвинули и ТРАМы — театры рабочей молодежи.

Наше пребывание в ЦИТе оказалось недолгим. Скоро мы поняли, что это тоже тупик. Показав П.И.Новицкому, начальнику художественного отдела Главнауки Наркомпроса, наш монтаж «1924» из газетных статей и литературных отрывков и студийные этюды, мы перешли в его ведение в качестве экспериментальной театральной студии, сохранившей прежнее название «Проекционный театр», и возглавили ее втроем: А.З.Богатырев, А.М.Слободин и я. (Без Никритина. Он от участия отказался, мотивируя тем, что ставит перед собой новые задачи.)

Мы определили своей целью создание такого сценического зрелища, которое охватывало бы всемирные проблемы. Нас волновали такие явления жизни, которые влияли на народные судьбы. Мы хотели раскрыть широкое полотно исторических событий, передающее революционную борьбу и утверждение новых социальных норм жизни.

Эти задачи определили и новые принципы нашей драматургии. Пьеса развивалась не по логике поступков и переживаний действующих лиц, а в результате столкновения самых разнообразных событий, определяющих основную идею спектакля. Поэтому композиционной основой нашей драматургии стал свободный монтаж событий, не связанных ни единством времени, ни единством места.

Отдел Главнауки Наркомпроса так определил структуру и задачи нашего театра: «Проекционный театр находится в непосредственном ведении Главнауки Народного комиссариата просвещения на основах хозрасчета и имеет целью создание показательных драматических спектаклей, а также выработку и развитие научных теоретических и практических знаний в области сценического искусства и сценической педагогики *.

Нам предоставили небольшое помещение бывшего кинотеатра на Плющихе, состоявшее из фойе и зрительного зала, примерно на сто мест. Нашлись и молодые драматурги, которых мы увлекли своими идеями. Первый наш спектакль «Поэтому — вперед» А.Иркутова был по сути обозрением из отдельных самостоятельных эпизодов на тему современного международного положения. Этот драматический принцип определял и актерскую игру: каждый актер выступал в нескольких ролях, по ходу действия они менялись. Поэтому главное было не в психологической трактовке роли, а в ее плакатно-выразительном характере. Вся композиция спектакля определялась не развитием характера и поведением героев, а ритмическим рисунком нарастания напряженности событий, их идейной значимостью в раскрытии главного замысла спектакля.

«Проекционный театр ставит своей целью не только организацию нового по своим тенденциям профессионального театра, но и создание коллектива, задача которого быть культурным авангардом в росте новой общественности. Актер должен быть не только мастером сцены, но и ма-

*
Выписка из Положения о Проекционном театре. Народный комиссариат просвещения. Главнаука. 1928, за подписью начальника Главнауки Кристи. — Архив автора.

стером жизни. Цель проекционизма, а отсюда и Проекционного театра, заключается не только в представлении через образ новых идей общественности, но и непосредственная демонстрация своим бытовым примером образцового человеческого коллектива» *.

Нашей работой заинтересовался Анатолий Васильевич Луначарский. Мы ему показали и этюдную практику, и эпизоды постановки. Он счел наши театральные эксперименты интересными и предложил нам сотрудничать с московским «Мюзик-холлом», которому, по его словам, недоставало боевых, эмоционально-выразительных политических обозрений. Но мы отказались. Мы мечтали о больших драматических полотнах, исполненных гражданского пафоса, призывающих к подвигам на пути к коммунизму. Принимать участие в развлекательных мюзик-holльских программах казалось нам просто оскорбительным. За два года сложилась небольшая, но преданная нашим идеям группа участников: студия работала только по вечерам, а днем ради заработка студийцы трудились в разных организациях. Мы были ответственны за судьбу этих молодых самоотверженных людей. Денег, получаемых от спектаклей, едва хватало на покрытие общих организационных расходов. Надо было искать твердую материальную базу. Тем более, что наш коллектив уже находился на хорошем профессиональном уровне. И перед нами встал вопрос, как быть дальше? Помогла нам моя причастность к Московскому Пролеткульту.

Произошло это так: одним из преподавателей Государственного института слова был режиссер Е.П.Просветов. Он вел курс, как он его называл, «тонально-пластического синтеза». С 1920 года он работал как режиссер с театральным коллективом Московского Пролеткульта. Туда он привел меня в качестве своего ассистента. Тогда Пролеткульт занимал Морозовский особняк на Воздвиженке (ныне проспект Калинина). Коллектив состоял из студийцев, отобранных из рабочих самодеятельных кружков. Одновременно с Е.П.Просветовым работал со студийцами и С.М.Эйзенштейн, репетируя «На всякого мудреца довольно простоты». Обстановка была весьма своеобразная: по блистательным апартаментам особняка (там был и отличный зимний сад) оголтело носились парни и девушки, мало понимавшие, чего от них хотят их руководители.

Е.П.Просветов на литературном материале А.Ф.Струве, весьма символическом и отвлеченном, ставил постановку на тему объединения трудовых масс, их революционного порыва, борьбы с реакционными силами и торжества всемирной революции. Все это строилось по принципу массового действия с коллективной декламацией и балетно-пантомимным сопровождением. Было шумно и бестолково. Моя задача была отработать речевую часть этого действа. Месяца за три эта композиция была сработана. На просмотр ее В. Плетнев, председатель Московского областного Пролеткульта, пригласил, кроме пролеткультовских деятелей, В.Э.Мейерхольда. Мейерхольд со страшной яростью обрушился на этот показ, обвинив его в «модернщине», дилетантизме, безвкусице и политической безграмотности. В общем — не оставил камня на камне! Для Е.П.Просветова итог был плачевен. В.Плетнев прикрыл его студию. Но я стал «вхож» в Пролеткульт.

Помню, как свежо и задорно, с каким режиссерским блеском был поставлен С.Эйзенштейном спектакль «Мудрец». Он называл свою постановку — монтажом сценических аттракционов. В сюжетную канву пьесы А.Н.Островского «На всякого мудреца довольно простоты» было включено злободневное содержание, раскрывшее наше советское отношение к происходящим международным событиям. Оформление и костюмы были современными, с ярко выраженной эксцентрикой. Действие сопровождалось

*
Из Инструкции о работе в коллективе театра от 25 июня 1927 года. Дирекция театра. — Архив автора.



31. С.А.Лучишкин. 1930

пением и танцами. Особенно выразительна была игра студийки А.Януковой. Уже тогда раскрылись ее незаурядные способности, сделавшие ее лучшей актрисой Пролеткульта. Эффектен был финал спектакля, когда молодой актер Гриша Александров уходил со сцены, балансируя на проволоке, протянутой через весь зал с пола на хоры.

Спектакль был принят на ура.

Итак мы, А.З.Богатырев и я, обратились с предложением включить нашу группу в состав организаций Московского Пролеткульта. Его руководители: председатель ЦК Пролеткульта В.Плетнев и заведующая передвижными театрами Пролеткульта Н.Додонова — охотно согласились взять под свою опеку наш коллектив, приняв нашу творческую установку. Мы стали называться Театром малых форм Московского Пролеткульта. Для репетиций нам был предоставлен Зеркальный зал в здании, где находился административный аппарат всего Пролеткульта и база передвижных театров. Ныне это помещение, перестроенное, занимает театр Сатиры. Коллектив наш был принят на полное обеспечение.

Небольшая группа студийцев во главе с А.М.Слободиным расценила это как компромисс, отказалась последовать за нами и, сохранив название «Проекционный театр», осталась в помещении, которое наш театр занимал на Плющихе. А мы с Богатыревым, получив материальную базу, с удвоенной энергией принялись за реализацию наших творческих планов. В.Плетнев рекомендовал нам молодого драматурга А.Арбузова, с которым у нас сразу возник хороший творческий контакт. Уже месяца через два мы выпустили наш первый спектакль под эгидой Пролеткульта, а для Арбузова это был первый спектакль в Москве, назывался он «Третий решающий». Драматургический принцип в нем утверждался наш, проек-

Московский Совет Профессион. Союзов,
МОСКОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ПРОЛЕТКУЛЬТ,
1 РАБОЧИЙ ТЕАТР,
КРАСНОПРЕСНЕНСКИЙ РАБОЧИЙ ТЕАТР
и ТЕАТР МАЛЫХ ФОРМ

Приглашает Вас 3/XI на вечер — отчет, посвященный культпоходу театров пролеткульта летом 1931 года и поездке театра Малых Форм, по заданию МК ВКП(б) и „МОСПС, на 3 месяца в Подмосковный Угольный Бассейн.

ПРОГРАММА ВЕЧЕРА

1. Рапорта театров о проделанной работе.
2. Наказы парт. и обществен. организаций „театру Малых Форм, от'езжающему в Подмосковный Бассейн.
3. Спектакль театра Малых Форм „ТРЕТИЙ РЕШАЮЩИЙ" — А. Арбузова. Постановка А. Богатырева и С. Лучишкина.
4. Рабочий хор Московского Пролеткульта.

Начало в 7 часов вечера.

Ленинградское шоссе, д. 34 — ДВОРЕЦ ОСОАВИАХИМА.
Трамв. 6, 13, 25; автобусы — 3 и 6.

Мособлит 30/X-31 г. Скороп. 9-й тип. „Мособлпол." Тир. 500

32. Пригласительный билет на спектакль Театра малых форм «Третий решающий» А.Арбузова. 1931

ционный. Последовательного развития сюжета и единства действующих лиц не было. Тема спектакля развивалась в свободном монтаже различных эпизодов, не связанных между собой, что давало нам возможность широкого охвата нашей действительности во всех ее многогранных проявлениях. Кроме того, мы ставили своей задачей живую связь спектакля с боевыми лозунгами нашей производственной и социальной жизни. Это мы решали путем включения в сюжет местного материала (его мы получали перед спектаклем от организации, в которой выступали). Он состоял из показателей достижений данного производства, характеристики его передовиков и осуждения тех, кто своими поступками срывал планы трудового фронта. В жесткую сюжетную схему, сценически отработанную (каркас), включались тексты и действия, отвечающие представленному нам местному материалу. Этот прием вызывал особое одобрение, и спектакль пользовался большим спросом. Мы сразу утвердили наше положение. Следующую пьесу «Жакт № 88» нам дали В.Лебедев-Кумач и Е.Гранин. Мы сделали ее музыкальной комедией. Музыку к ней написал тогда еще начинающий композитор Юра Милютин. В нашем театре состоялся дебют еще одной будущей знаменитости — Константина Финна. Дело было так. Я получил приглашение от издательства «Земля и фабрика» сделать иллюстрации к повести Финна «Третья скорость» на тему колхозной жизни. Когда я прочитал текст этой повести, первое, что мне захотелось, найти немедля Финна и уговорить его сделать на этом материале пьесу для нашего театра. Приемы построения сюжета, образы действующих лиц, диалог, все мне говорило о бесспорном драматургическом таланте автора. Но уговорить Финна оказалось не так-то просто: он готовился к свадьбе и последующему свадебному путешествию. Все же я добился своего. Мы поставили его пьесу «Заря». Она состояла из четырех миниатюр, связанных между собой общим развитием основного образа.

Для оформления спектакля я пригласил моего друга по ОСТу Н.А.Шифрина. Наш театр был передвижным, площадками выступлений

Московский Областной Пролеткульт
приглашает Вас на общественный
просмотр вечера памяти Народной Воли.

ПРОГРАММА ВЕЧЕРА:

1. Доклад Председателя Ц. К. Пролеткульта В. Плетнева о Народной Воле.
2. Музыкально-литературный монтаж „Народная Воля".
   Постановка хора Пролеткульта.
   Текст С. Варжанского.
   Литмонтаж ведет А. Богатырев.
   Хор под упр. проф. П. Чеснокова.
   Постановка А. Богатырева и С. Лучишкина.

Музык. оформл. А. Голубенцева. Худож. оформл. Л. Леткар.

Просмотр состоится 27 февраля 1930 года в помещ. 1-го Рабочего Театра Пролеткульта, Чистые Пруды, 19, (б. кино „Колизей").
Начало в 8 час. вечера.

33. **Пригласительный билет Московского областного Пролеткульта. 1930**

были сцены различных клубов, и это очень ограничивало возможности художника. Однако он разработал установку для всех четырех сюжетов, дав яркий колорит спектаклю. Легкими, выразительными деталями он акцентировал места действия развивающихся событий.

К юбилею «Народной воли» Московским областным Пролеткультом был подготовлен вечер, в программу которого входили доклад В.Плетнева о народовольцах и музыкально-литературный монтаж «Народная воля», текстовая часть которого была написана нашим сподвижником по Проекционному театру С.Варжанским, а хор Пролеткульта под руководством профессора П.Чеснокова исполнял песни того времени. Музыкальное оформление сделал А.Голубенцев, художественное оформление площадки — Л.Леткар, текст литературного монтажа исполнял как монолог в действии А.Богатырев.

Это была наша с Богатыревым постановка в принципах Проекционного театра. Просмотр состоялся 27 февраля 1930 года в помещении 1-го Рабочего театра Пролеткульта (кино «Колизей», ныне театр «Современник»). Потом он был показан несколько раз по рабочим клубам Москвы. В те годы мы с Богатыревым работали при Культотделе МОСПС, которым руководил Сергей Петрович Алексеев. Он организовывал комплексные бригады из режиссера, художника, музыканта, направлял их в большие промышленные города области для подготовки празднования революционных дат.

В задачу этих бригад входили разработка сценария и проведение торжественных собраний, которые должны были представлять собой театрализованные митинги с участием местной самодеятельности, а также выполнение эскизов оформления города и колонн демонстрантов. Мы с Богатыревым разрабатывали общие методические установки для сценариев и руководили бригадами.

Режиссеров в бригады мы привлекали из членов АНРа. Это были Н.Сен, Т.Томисс, Я.Фрид, М.Местечкин и др., а для оформления митинга и города — имевших опыт такой работы художников С.Светлова, К.Дорохова, С.Сива, Г.Александрова и др. Работа шла дружно, с инициативой и, как правило, отмечалась положительно. Видимо, именно поэтому в 1930 году Московский комитет партии поручил нам с Богатыревым разработать сценарий театрализованного митинга, посвященного юбилею декабрьского восстания 1905 года, который отмечался торжественным вечером в Большом театре. В сценарий мы включили довольно большой кусок кинохроники, выступления участников боевых дружин 1905 года, которые с подлинными зна-



Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

1905—1930. 1905—1930.

СЛУЖЕБНЫЙ БИЛЕТ

№ 84

на торжественный пленум МК, МКК ВКП(б) совместно с МОССОВЕТОМ, МОСПС и МКВЛКСМ посвященный 25-ти ЛЕТИЮ ДЕКАБРЬСКОГО ВОССТАНИЯ 1905 г. и десятилетию ГОЭЛРО с участием О-ва старых большевиков, рабочих фабрик и заводов и колхозников. МК ВКП(б).

25-го декабря **Большой Академический театр в 6 час. вечера.** **25-го декабря**

34. Приглашение на торжественный вечер в Большом театре Союза ССР. 1930

менами того времени, под мелодию «Вихри враждебные веют над нами», исполняемую духовым оркестром, прошли из фойе по проходу партера на сцену. Затем они делились своими воспоминаниями о боевых днях Красной Пресни, которые слились с выступлениями участников октябрьских боев 1917 года. Завершился митинг большой программой номеров ряда самодеятельных художественных коллективов московских предприятий. Они рапортовали о своих успехах в производстве и становлении социалистических норм жизни. Оформление всей сцены и отдельных выступлений было сделано главным художником ГАБТа Ф.Ф.Федоровским. Его знание сцены театра очень помогло нашей работе. К сожалению, нам не предоставили возможности провести общие репетиции; современной радиотехники тогда не было, и на нас с Богатыревым легла вся диспетчерская работа. Однако вечер прошел без накладок и был принят с одобрением.

В 1932 году наш театр, как и все организации Пролеткульта, согласно решению о создании единых творческих союзов, был расформирован. Наш коллектив был слит с профсоюзным театром «Смычка». К этому времени меня стала угнетать раздвоенность между театром и живописью. Я решил порвать с театром. Так завершился мой путь режиссера.

Общество станковистов

«Общество станковистов» (ОСТ) — объединение молодых художников, вышедших из Вхутемаса, возникло как бы стихийно и в то же время закономерно.

Мы, молодые художники, свидетели Великого Октября, под влиянием которого зрело наше мировоззрение, прошедшие сложный путь преодоления всевозможных «измов», пришли к утверждению станкового искусства картины как непременного элемента социалистической культуры, несущего идейное содержание новой жизни, активно участвующего в ее становлении.

Так, в противовес беспредметничеству и конструктивизму, у нас определилось намерение воплощать в живых конкретных образах современную жизнь, революционные преобразования. Это новое содержание повлекло за собой необходимость поиска и новых форм выражения. Постепенно отстаивалось все, что мешало утверждению подлинного искусства, отвечающего новой революционной жизни, определялось понимание стоящих перед нами задач.

Дискуссионная выставка 1924 года выделила из довольно обширной среды Вхутемаса творчески сильный актив, из которого сформировалась группа живописцев, ставших инициаторами создания ОСТа. Бо̀льшая часть была связана между собой дружескими отношениями, возникшими в студенческой среде. Эти связи укрепились, когда Музей живописной культуры получил в 1923 году помещение при Вхутемасе и стал неизменным местом нашего общения.

Музей был основан в 1919 году и имел приобретенные Наркомпросом произведения современных художников: П.П.Кончаловского, И.И.Машкова, А.В.Лентулова, Р.Р.Фалька, П.В.Кузнецова, В.В.Кандинского, Л.С.Поповой, Н.А.Удальцовой, А.М.Родченко, К.С.Малевича, М.Ф.Ларионова.

Такое собрание, интересные лекции, территориальная близость — все привлекало нас в музей. И в руководстве музея были наши друзья: заведующий — скульптор Л.Я.Вайнер, его заместитель П.В.Вильямс, сотрудник музея, экскурсовод — С.Б.Никритин. В маленьком кабинете дирекции музея всегда можно было застать кого-либо из будущих членов ОСТа. Рассматривали только что полученные из-за рубежа последние номера журналов — «Кайе д'ар», «Ар декоратив», «Кунст». Обменивались мнениями, спорили о премьерах в театре и кино, о новых работах на выставках. Тут же обсуждались и наши текущие дела. И от споров об искусстве переходили к спору «кто кого?»: из шкафа доставали боксерские перчатки и комната превращалась в ринг; пассивных наблюдателей не было, все по очереди испытывали свою смелость, ловкость и боевой задор. А затем шумной толпой шли на премьеру в театр Мейерхольда или в Колонный зал, на выступление балетной группы Лукина или на очередную серию «Дома ненависти» в кино на Малой Дмитровке, где директор, завидя нас, спрашивал только «сколько вас?» и выдавал контрамарку на всех.

Стремление к общению было велико, и мы часто собирались у кого-нибудь на дому.

На углу Лихова переулка и Садовой, в коммунальной квартире занимал одну комнату А.Дейнека, не раз наши встречи проходили у него. Как наиболее материально обеспеченный, он всегда выдавал холостяцкий «харч». Мне в семье выделили самую большую комнату. В ней стоял стол,

по размерам отвечавший требованиям тогда только что появившейся игры в пинг-понг, поэтому у меня проходили турниры. Стук шарика, вопли зрителей, жаркий ажиотаж...

Как магнитом тянуло нас в дом Тяпкиных. Их дочка Маруся училась во Вхутемасе. Где бы она ни находилась, за ней шел хвост ухажеров. И, конечно, наши остовские молодцы не были исключением. В этой квартире, за хорошо сервированным столом проходили словесные «петушиные бои». Накал борьбы был велик. Маруся снисходительно принимала ухаживания, но определить победителя так и не удавалось. Бывали мы и в Замоскворечье в семье Юры Пименова, но там вели себя чинно — такова была обстановка. И лишь выйдя на улицу, давали волю накопившейся энергии: перебрасывались снежками, кого-то валили в сугроб под крики и веселый смех.

Так складывались личные взаимоотношения среди нас, будущих членов ОСТа.

Многое в этом определялось не только условиями школы Вхутемаса, не только общностью наших интересов. Значительную роль сыграл подбор индивидуальностей, определивший единство идейных и художественных позиций.

Газетный переулок, типичный московский доходный дом с убогим подъездом и невзрачной лестницей. Сюда я привык забегать к своему «идейному» другуЗеме Никритину. С ним мы говорили о будущем, о жизни нашей страны, о значении и задачах искусства. Он жил в маленькой комнате с одним окном, отгороженной от большой светлой комнаты, прежде тоже ему принадлежавшей. Но когда его сосед, художник Миша Сапегин женился, лучшую часть своей комнаты Никритин уступил ему. Таков он был во всем. Что ему теснота крошечной комнатки, на столе у него горы исписанных мелким почерком листов (он конспектирует «Капитал» К.Маркса, а рядом книга Плеханова), ведь он, и никто другой, должен определить, как пойдет развитие искусства, он ответствен перед историей. И он видит это будущее. Точно и четко определяет его контуры. Эта непримиримая принципиальность и явилась причиной отказа его от участие в ОСТе. Он считал, что позиция ОСТа неполноценна. И только когда произошел раскол ОСТа, он вошел в группу «Изобригада», предложив разработанный им план творческой и организационной деятельности.

А на Мясницкой, в большом, массивном доме, в коммунальной квартире, в большой и хорошей комнате жил мой друг Саша Тышлер со своей женой Настей. Она — портниха с широкой клиентурой. И эта комната строго по расписанию превращалась то в студию художника с мольбертом, то в приемную мастера с манекеном.

Я с удовольствием бывал здесь в часы студии. Саша был удивительно работоспособен. Когда к нему ни придешь, он всегда покажет что-нибудь новое, и всегда все интересно и неожиданно. В 1921—1922 годах он писал абстракции почти в одном цвете — английская красная. В ритме линий и объемов все было завершено, композиционно закончено и пластически совершенно, как симфония индустрии. Меня это предельно увлекало, хотя сам я работал совершенно иначе. Но и потом, когда он перешел к фигуративной живописи, его аллегории, метафоры и этот неудержимый шквал фантазии, композиционного изобретательства были беспредельны. И все, что он делал, возникало легко и непринужденно — как песня. И еще я восхищался отношением Насти к Саше. Ее трогательной, самоотверженной любовью к нему и к его творчеству. Вся ее жизнь была подчинена желанию помочь утверждению этой драгоценной творческой индивидуальности. Немало можно найти примеров семейного контакта — совместной отдачи всего в интересах искусства, но эта преданность Насти была исключительной. И Саша это ценил и дорожил ею.

Как-то ИНХУК распространил опросный лист, в котором был та-

кой пункт: кого из современных художников вы считаете лучшим? Я без колебаний написал — Тышлера. Так тогда я был увлечен его творчеством.

Крепкая дружба, начавшаяся еще во Вхутемасе, связала меня с Петром Вильямсом. У нас были тождественны не только творческие интересы, но, пожалуй, главное — характеры, отношение к окружающему, нормы поведения. Все было родственно. У нас установился такой порядок: первыми смотреть друг у друга новые работы. И взаимное доверие было таково, что суждение друга определяло дальнейшую судьбу работы.

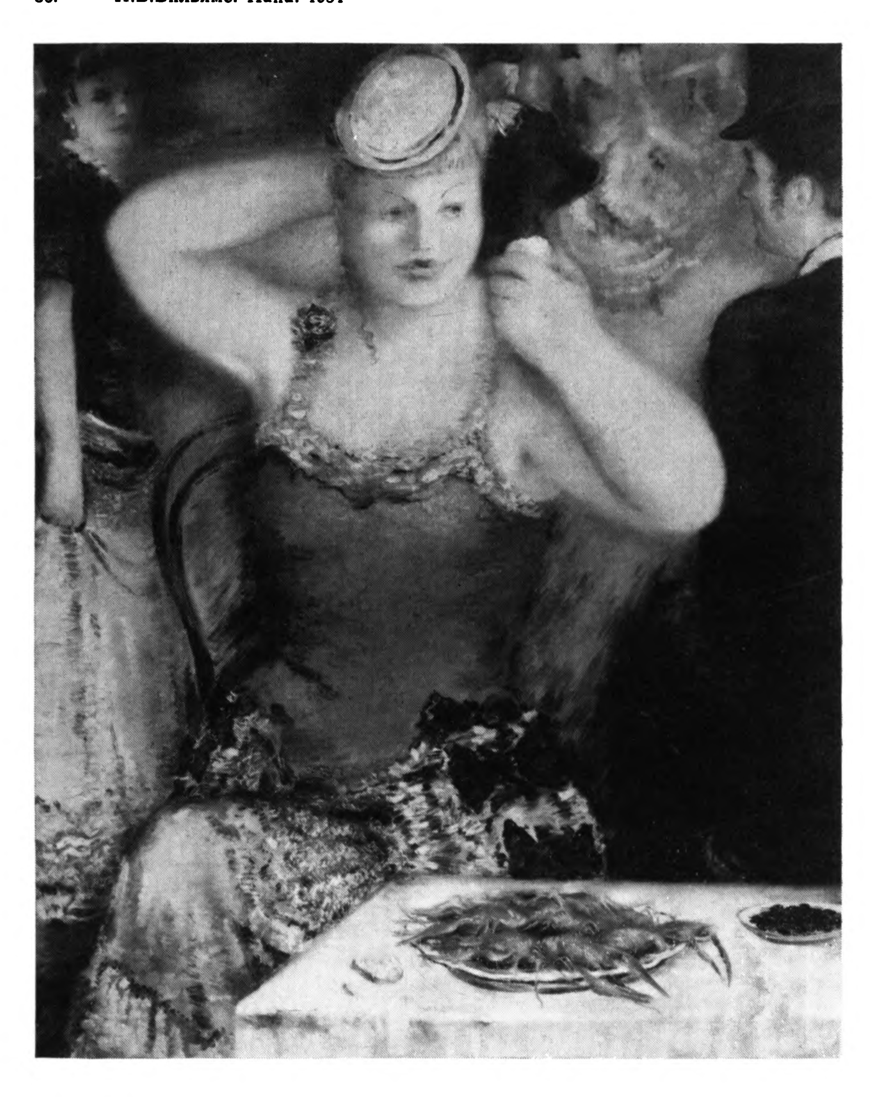
35. К.А.Вялов. Милиционер. 1923



Не было случая, чтобы эти оценки шли во вред или были неточны. И так до последнего дня нашего общения. В самом процессе работы у нас было много общего.

Вильямс любое свое произведение, будь то картина или эскизы театральных постановок, всесторонне, до мельчайших подробностей решал в своем воображении. Пока не вынашивался задуманный им образ, он не брался за палитру, он был противником какой-либо случайности — самотека в творчестве. Вся предварительная работа носила характер маленьких карандашных набросков, которые скорее походили на стенографическую запись его творческих замыслов. Делал он их подчас на коробках папирос, а курил он неимоверно много — по две коробки в день. Когда же он брался за холст, то казалось, что он словно срисовывает со сложившегося

36. П.В.Вильямс. Нана. 1934



в сознании образа, так четко и уверенно возникало на холсте им задуманное. Работал он в этой своей единственной комнате в присутствии жены Ануси, а то и своих друзей, параллельно ведя беседу. И ничего лишнего: холст, палитра с красками, в одной руке кисть, в другой большая тряпка, которой он старательно вытирал кисть после каждого мазка. И работал он в своем обычном костюме, а всегда был чист и аккуратен. Кстати, во Вхутемасе у нас была экстра-мода вытирать кисть о рабочий халат, особым шиком было иметь от этих вытертых кистей нарост из фузы, как панцирь, во всю грудь, соответственно, и руки должны были быть измазаны красками, вот это ценилось особо.

Петр, вспоминая это, делал брезгливую гримасу и говорил: «Как это нелепо». И в этом было его отношение к своей профессии: для него работа была праздник-парад. В своих произведениях он был одним из самых ярких выразителей творческих позиций ОСТа. Об этом можно судить по таким его картинам, как «Заседание Совнаркома», «Портрет Мейерхольда», «Бой с фашистами», «Акробатка».

Вильямс воспитывался и развивался как художник-живописец, и он был таковым до мозга костей. Но в театр он пришел не случайно. Вильямс мне говорил: «Я хочу своим творчеством сегодня быть активным, видеть прямую пользу, воздействие его на современную жизнь. Живопись меня не удовлетворяет, что с того, что две-три недели повисит моя работа на выставке, а потом уткнется в стену моей комнаты, или в лучшем случае в таком же качестве ляжет в запасник». Я был иного мнения. Я уверял его, что это равнодушие к живописи временное, что настанут дни, наше искусство оценят массы, которые будут испытывать в нем постоянную потребность. «Когда это будет? Я хочу сегодня испытывать чувство, что мое творчество необходимо». Так он пошел в театр и мне сказал: «Я нашел место применения своей живописи. Спектакль — это выставка моих живописных панно, которые смотрят, оценивают и принимают тысячи».

Но как бы страстно ни увлекался он театром, живопись всегда оставалась для него основой его творческих намерений, и любое свободное от театра время он отдавал ей. И сегодня многие его спектакли ушли, канули в вечность, а его картины живут и утверждают его как художника.

Одна из лучших по своей выразительности станковых работ Вильямса, написанная с особым живописным совершенством, — «Нана» — пока не известна широкому зрителю, ее постигла нелепая участь. Он дал ее на очередную московскую выставку в 1934 году. В то время перед вернисажем просмотр проводился руководством Наркомпроса. Трудно найти причину такого решения, но эта работа Вильямса была снята. Удивление и возмущение друзей Вильямса, видевших «Нана», было велико, и Д.Шостакович купил эту картину. Она висела у него в его репетиционном зале. (В настоящее время находится в запаснике ГТГ.)

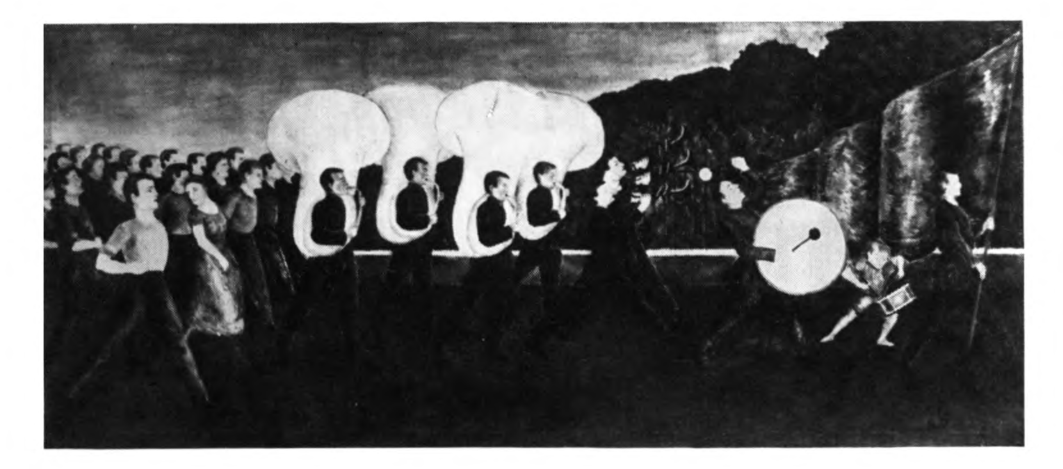
Вот пример родства наших судеб: с той же выставки сняли и мою картину «Матч Москва — Турция». Удивительно, за два-три дня до выставки она была репродуцирована на первой странице газеты «Известия», и тем не менее... На вернисаж мы с Петром, конечно, не пошли, сидели у него в Политехническом и сетовали на нелепость этого факта. И Петр ехидно издевался над моим обычным оптимизмом.

Среди основных членов ОСТа Костя Вялов занимал особое место. Он был выходцем из Строгановского училища и по духу и характеру ближе был к «Обществу молодых художников» (Обмоху). Владея прикладными навыками, он в мастерской Кандинского делал конструкции из металла. Под влиянием окружавших его товарищей-студентов он стал заниматься живописью, и тут выявилось особое качество — тщательная отработка изображаемого предмета, который определяет и основное содержание картины. Такой была его работа, показанная на 1-й Дискуссионной выставке, «Милиционер». Но это был не просто милиционер-регулировщик —

это был образ как бы организатора быта. Появление милиционера на перекрестках больших улиц Москвы воспринималось нами тогда не только как регулирование движения, это было новшество, которое как бы свидетельствовало об упорядочивании жизни.

Аналогичный прием был использован Вяловым и в картине «Старт» 1927 года. Он давал как бы законченный во всех деталях чертеж гребца. Не было движения гребца, ни напряжения борьбы соревнования, все в статике, и только композиция по диагонали определяла потенциальный

37. Трубы. 1925



динамизм. Эти качества — точность, определенность, завершенность — и были в русле остовских нарождавшихся приемов. В дальнейшем, когда Вялов перешел к сюжетным композициям на военно-морские темы, он сохранил свой лаконичный, даже скупой язык выражения. В этом было его своеобразие.

В нашей товарищеской среде Вялов слыл заводилой. Появляясь, он всегда находил повод для необычайного рассказа или предложения, сопровождая его увлекательными подробностями. И все было неожиданно и интригующе: то нужно было срочно спешить на футбольный матч, который, по его словам, был вершиной спортивного сезона, или ехать на лыжную прогулку, или явиться к нему домой по особому и важнейшему обстоятельству и т. д. И позже в доме мастерских на Масловке все мы уже знали сигналы по отоплению: два медленных и три быстрых — это был призыв к сбору в его мастерской. Дружелюбие, желание вызвать общий интерес делали Костю центром общения. Он был непременным и активным участником всех наших сборов и походов. Вот один из примеров его затей. Он предложил мне вдвоем провести лыжный переход Москва — Ленинград, приурочив его к юбилею Ленинградского Союза. Увлеченные этой идеей, мы систематически всю зиму тренировались, добились хороших результатов, с ходу делали двадцать пять — тридцать километров. Договорились с председателем «Всекохудожника» Ю.Славинским, он взял на себя материальное обеспечение похода. Сделали разметку по дням всего маршрута. Получили соответствующее обмундирование. Но осуществить поход не смогли: мы рассчитывали провести его в первой половине марта, когда спадут морозы, но, как на зло, пришла ранняя весна, сильные оттепели, и наша затея была сорвана. А на следующий год у Кости были уже иные замыслы.

Так крепла наша дружба, объединяя нас, будущих членов ОСТа, и, надо сказать, в подавляющем большинстве мы пронесли ее через всю жизнь.

Вспоминаются наши первые собрания. Они проходили дружно, без каких-либо разногласий и всегда с полным кворумом. Нашим председателем был Д.П.Штеренберг, членами правления — Л.Я.Вайнер, П.В.Вильямс, Н.Ф.Денисовский, Ю.И.Пименов, действительными членами общества — Ю.Анненков, А.Барщ, В.Васильев, Б.Волков, К.Вялов, А.Гончаров, А.Дейнека, М.Доброковский, К.Козлова, А.Козлов, С.Костин, И.Кудряшов, А.Лабас, С.Лучишкин, В.Люшин, Ю.Меркулов, К.Пархоменко, Н.Тряскин, А.Тышлер, Н.Шифрин. И когда определили срок первой выставки и день ее открытия — 26 апреля 1925 года, собрали заявки для каталога и к открытию свезли работы, то, за малым исключением (К.Клюн, И.Кудряшов), общий ансамбль оказался слаженным. В нем сразу проявилась стилевая тенденция, четко и ясно определившая творческое лицо художественного общества.

Конечно, первая выставка ОСТа, как и всякий первый шаг, была еще пробой сил, и оценить наш выход на творческую арену можно было полностью только со второй выставки 1926 года. Но и по поводу первой выставки в печати появились рецензии, где отмечалось наше стремление показать новое, революционное в жизни страны, применяя и новые, отвечающие этому содержанию, средства выразительности. Надо сказать, что никто из нас не «выдумывал» эти средства. Желание убедительно воплотить в живописных произведениях то новое в жизни, что нас увлекало, порождало поиск этих средств выразительности.

О том, как мы реагировали на новые явления жизни, характерные для молодого советского общества, может свидетельствовать небольшой эпизод из моей жизни.

Шел я однажды мимо Александровского сада, и мое внимание привлекли звуки духового оркестра. С развевающимся красным флагом, в сопровождении духового оркестра с геликонами, флейтами и барабаном шли не очень стройными рядами молодые парни и девушки. Они были полны такого задора, такой веселой энергии, что у меня дух захватывало. Это шествие было характерным для времени новым явлением. Я прибежал домой и тотчас сделал набросок увиденного. Это и стало основой картины «Трубы. (Комсомольское шествие)». Надо сказать, что большинство моих работ возникло также под влиянием непосредственного зрительного впечатления, вызывавшего во мне особо острую реакцию.

Наша первая выставка хотя и получила достаточно широкое освещение в прессе, посещалась вяло. Оживленным был только день открытия, когда собрались не только наши друзья и родные, но и значительный творческий актив Москвы. В последующие дни это небольшое помещение на Рождественке (ныне улица Жданова; сейчас там книжный магазин Союза архитекторов) пустовало. Однако мы сами приходили на выставку каждый день и вели жаркие споры, обсуждая работы, и в этом утверждали свои новые позиции. А спорить было из-за чего: серьезные замечания получила работа А.Дейнеки. Для нас для всех были очевидны размах и современность его образного мышления, сила его большого дарования и это заставляло предъявлять к нему особые требования — его же упрощенный способ перевода приемов графики в масштаб живописных полотен не мог нас удовлетворить. Единодушно всеми подвергалась критике назойливая простота изображения деталей в «Хронометраже» А.Барща. А вот экспрессия спортивных сюжетов Пименова вызывала разногласия: одни это понимали как новое и важное средство выразительности, другие — как чуждую стилистику. Все сошлись на том, что «Мейерхольд» Вильямса может быть принят за эталон новых приемов.

С сюжетами из современной жизни выступили К.Вялов («Мото-

циклетный пробег»), В.Люшин («Завод», «Радио»), серию производственных рисунков показал М.Доброковский.

Вторая выставка ОСТа состоялась в 1926 году в помещении Исторического музея, расширился состав ее участников, увеличилось количество работ, а главное — работ на современную тему.

Все это положительно сказалось на посещаемости выставки и на ее прессе. Принципиальные установки, наметившиеся в работах первой выставки, теперь приобрели четкость и определенность: мы были против беспредметничества и производственного искусства, по сути отрицающего вообще станковизм; мы отказались от этюдности импрессионизма и «вещности» московского сезаннизма, для нас совершенно чуждыми были модернизм и салонность, а также поверхностный натурализм. Мы были за сюжетную идейно значительную тематическую картину, за новое революционное содержание, выраженное в жизни каждого дня: в индустриализации, в характере нового быта, в психологии нового человека, новых общественных отношениях. Мы были за картину, композиционно завершенную, в которой каждый элемент подчинен основному замыслу и пластически совершенен, — мы были за станковизм.

Очевидно, наши намерения получили должное воплощение, это отмечают рецензии тех лет.

Вот некоторые из них:

«Выставка ОСТ меня очень порадовала. В ней крепко звучали три ноты: 1) приближение к социальному быту, взятому, в отличие от АХРР, как материал для действительно построенной картины, а не картины, приближающейся скорее к цветной фотографии [...] 2) чрезвычайно остро выраженный индивидуализм, 3) большая и мужественная любовь к спорту, а через все это — замечательный динамизм картин [...] *.

«Общество станковистов — молодое общество, по своему составу в значительной степени первенец нашего Вхутемаса. Его задачей стало создание станковой картины на современные темы. В этой современности внимание ОСТа в первую очередь привлекли именно те моменты, в которых более всего сказались активные силы нашего времени — развитие городской жизни, индустриализма, равно — физкультуры, спорта. Остовская молодежь — подлинное детище нашей эпохи» **.

«ОСТ — молодая группировка, стремящаяся найти новую форму, которая отвечала бы содержанию развивающегося в современной живописи нового реализма. Без сомнения ОСТ имеет данные для выполнения этой нужной и серьезной задачи, благодаря высокой степени художественной грамотности, свойственной большинству его членов» ***.

В довершение я хочу привести выдержку из книги В.Костина «ОСТ», как бы суммирующую оценку нашего творческого пути.

«Утверждение станковой картины, современной по своему содержанию и выполненной в соответствующей этому содержанию новой реалистической форме, оставалось основной целью Общества станковистов. Его выставки успешно осуществляли прежде всего именно эту задачу и были одними из значительных явлений в советском станковом реалистическом искусстве середины 20-х годов» ****.

В соответствии с этими задачами определялся и наш творческий метод. Характерным признаком была повышенная требовательность к законченности картины. А это диктовало детальнейшую проработку всех элементов ее. Мы брались за холст лишь тогда, когда в сознании складывалась вся композиционная сущность картины, когда зрительно определя-

* А.Луначарский. По выставкам. — Известия, 1926, 23 мая.

** Я.Тугендхольд. ОСТ. — Известия, 1926, 16 мая.

*** Ф.Рогинская. Вторая выставка ОСТ. — Правда, 1926, 25 мая.

**** В.Костин. ОСТ. Л., 1976, с. 65.

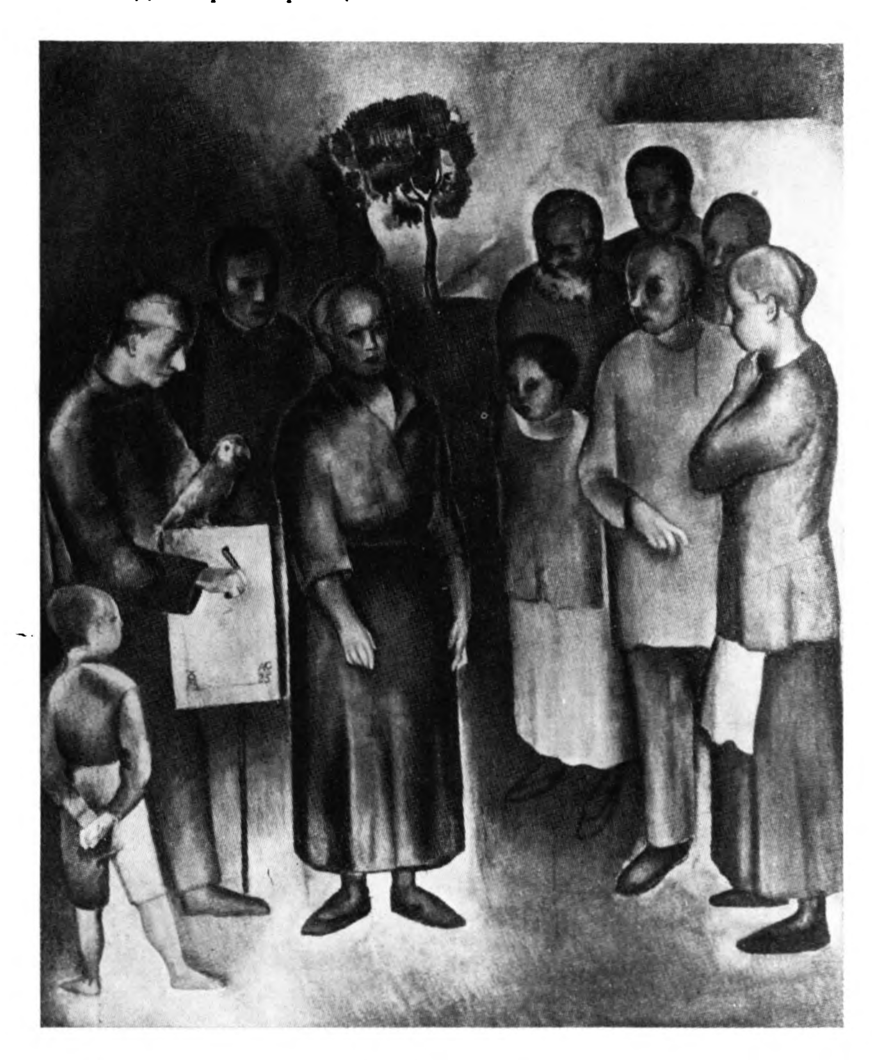
38. П.В.Вильямс. Портрет В.Э.Мейерхольда. 1925



лись все детали ее, и, начиная с верхнего левого угла, а ля прима, писали всю картину, заканчивая в нижнем правом углу своей подписью. Это определяло и процесс работы: длительный подготовительный этап и довольно быстрый завершающий. Замечу, что все наши работы хорошо сохранились, не в пример картинам, выполнявшимся путем неоднократного нанесения красочного слоя.

Но главное, конечно, в законченности, в завершенности замысла, в разработке всех компонентов картины. Мы не списывали с натуры и не

39. А.Д.Гончаров. Шарманщик. 1925



вели поиски в процессе работы над холстом. Ясность задачи и четкость осуществления ее определяли основы нашего метода. Вот тут и пригодились наши эксперименты в области «объективных закономерностей мастерства», которыми мы занимались во Вхутемасе.

На второй нашей выставке особое внимание привлекли работы А.Г.Тышлера. Это была серия с различными сюжетами, решенная одно-

40. Афиша 2-й выставки картин, рисунков, скульптур ОСТ. 1926

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОТДЕЛ ГЛАВНАУКИ Н. К. П.

ГОСУДАРСТВЕН. ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ

Красная площадь.

ОСТ

УЧАСТВУЮТ:

2-я ВЫСТАВКА

КАРТИН РИСУНКОВ СКУЛЬПТУРЫ

типно, а именно: к одной или нескольким фигурам компоновалась атрибутика, отвечающая изображаемой профессии или событию. Композиционно это строилось как единая пластически развивающаяся конструкция.

Такого рода решения имелись и в прошлом, например, у Дюрера в его аллегориях или у Брейгеля и Босха. Но эта гротесково-усложненная метафоричность вызвала у многих недоумение. Я как живой свидетель, наблюдавший за ходом работы Саши над этой серией, могу заверить, что, во-первых, жизненная уравновешенность у Тышлера была стопроцентной, его мировосприятие опиралось на чувство полноценности бытия. Во-вторых, сам творческий процесс был по сути близок к театральной игре, в ходе его последовательно накоплялась и множилась вместе с композиционным развитием и сюжетная атрибутика, определявшая образную выразительность работ. Шло как бы параллельно наращивание пластических и сюжетных ходов. Все это делалось без натуги, легко и свободно, и наблюдать за этим было одно удовольствие. Можно только удивляться изобретательности фантазии Тышлера и пластической сноровке ее воплощения. Это было истоком его творческих возможностей, которые впоследствии так блистательно развились в сценографии.

Мне хотелось бы обратить внимание на то, в каких условиях мы работали. В подавляющем большинстве мы жили в уплотненных квартирах, где негде было даже поставить мольберт. А результат? Четыре выставки ОСТа, произведения с которых — достояние музеев страны. Вот хотя бы такой пример: одна из лучших работ нашего времени «Оборона Петрограда» написана А.Дейнекой в его комнате в Лиховом переулке. Помню, холст стоял по диагонали всей комнаты, и отойти от него, чтобы охватить взглядом картину как единое целое, было почти некуда.

Невольно приходит мысль, что преодоление трудностей мобилизует все силы, а желание жить поудобнее расслабляет их. Вот замечательный художник-живописец Петр Вильямс так за всю свою жизнь и не имел мастерской. Большинство его работ созданы в комнате квартиры его отца, в полуподвале. Отход был у него таков: он открывал дверь в соседнюю комнату — кабинет отца — и оттуда просматривал работу. Вот в таких условиях были созданы почти все живописные вещи, так высоко ценимые сегодня. В связи с этим можно отметить, что такое выявление и утверждение творческого лица определилось в то время и в других объединениях художников. Сужу по выставкам 1925—1926 годов. АХРР — «Жизнь и быт народов СССР», выставки обществ «Бытие», «Маковец», «4 искусства», «Московские живописцы», «Жар-цвет», Государственная художественная выставка современной скульптуры, 1-я выставка графики и др. На этих выставках заметно выявился творческий актив, выразивший общественное и художественное лицо организаций, их стилевые особенности *.

«Выставка художественных произведений к десятилетнему юбилею Октябрьской революции» (1927) подтвердила развитие определившихся стилевых тенденций и творческий рост художников.

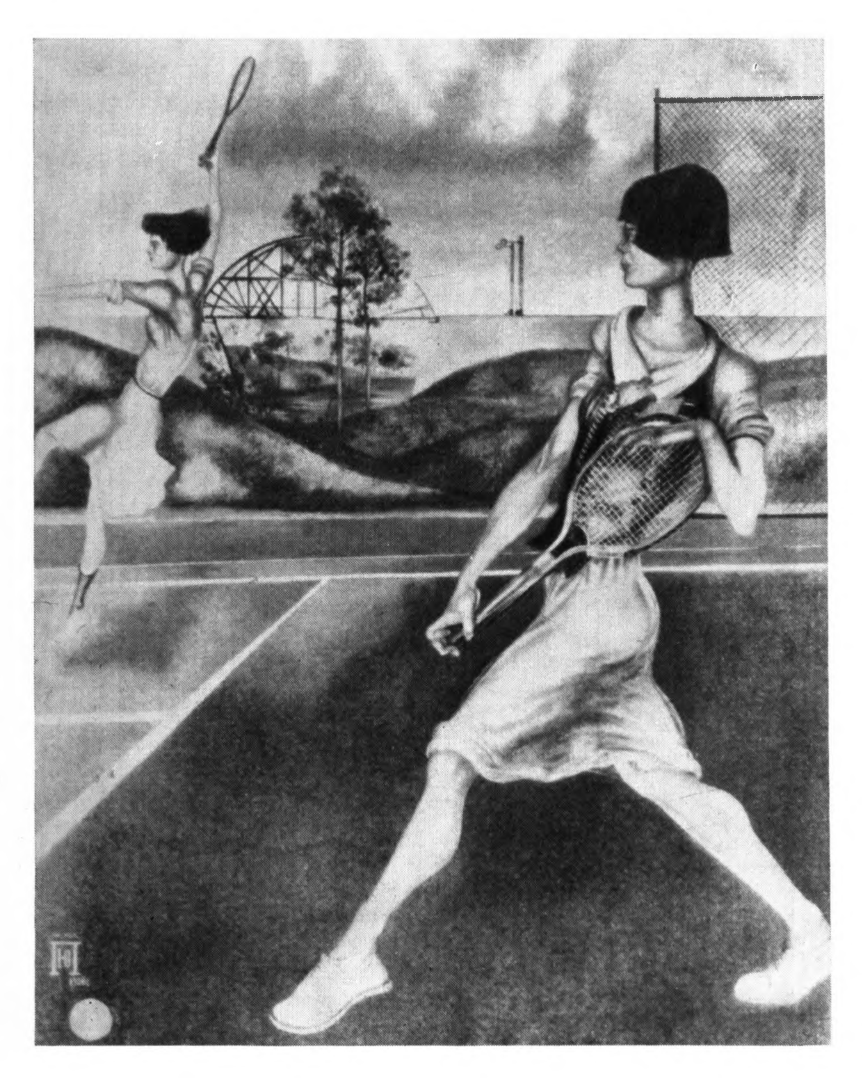
Интерес к зарубежному искусству был у нас большой, и мы не могли быть удовлетворены знакомством с ним по приходившим к нам журналам. Вот почему первая большая художественная выставка совре-

* Вот перечень художников, произведения которых, на мой взгляд, могли бы особо убедительно иллюстрировать данную оценку: АХРР — Б.М.Кустодиев, Ф.С.Богородский, М.Б.Греков, Н.И.Дормидонтов, Н.М.Никонов, Г.Г.Ряжский, Н.Л.Терпсихоров, А.М.Герасимов, Б.В.Иогансон, В.В.Крайнев, Б.Н.Яковлев; «Маковец» — С.В.Герасимов, И.Ф.Завьялов, М.С.Родионов, Н.М.Чернышев, А.В.Шевченко, Л.А.Бруни, Н.П.Крымов; «Бытие» — С.А.Богданов, А.А.Лебедев-Шуйский, М.С.Перуцкий, П.П.Соколов-Скаля, Г.А.Сретенский, П.П.Кончаловский, И.С.Стеньшинский; «4 искусства» — К.Н.Истомин, А.И.Кравченко, П.В.Кузнецов, А.Т.Матвеев, К.С.Петров-Водкин, М.С.Сарьян, В.А.Фаворский, Г.С.Верейский; «Московские живописцы» — И.Э.Грабарь, А.В.Куприн, А.В.Лентулов, И.И.Машков, А.А.Осмеркин, В.В.Рождественский, Р.Р.Фальк, Н.А.Удальцова; «Жар-цвет» — К.Ф.Богаевский, В.Н.Домогацкий, В.В.Мешков, А.П.Остроумова-Лебедева, Н.П.Ульянов, Е.Е.Лансере.

41. А.Г.Тышлер. Директор погоды. 1926

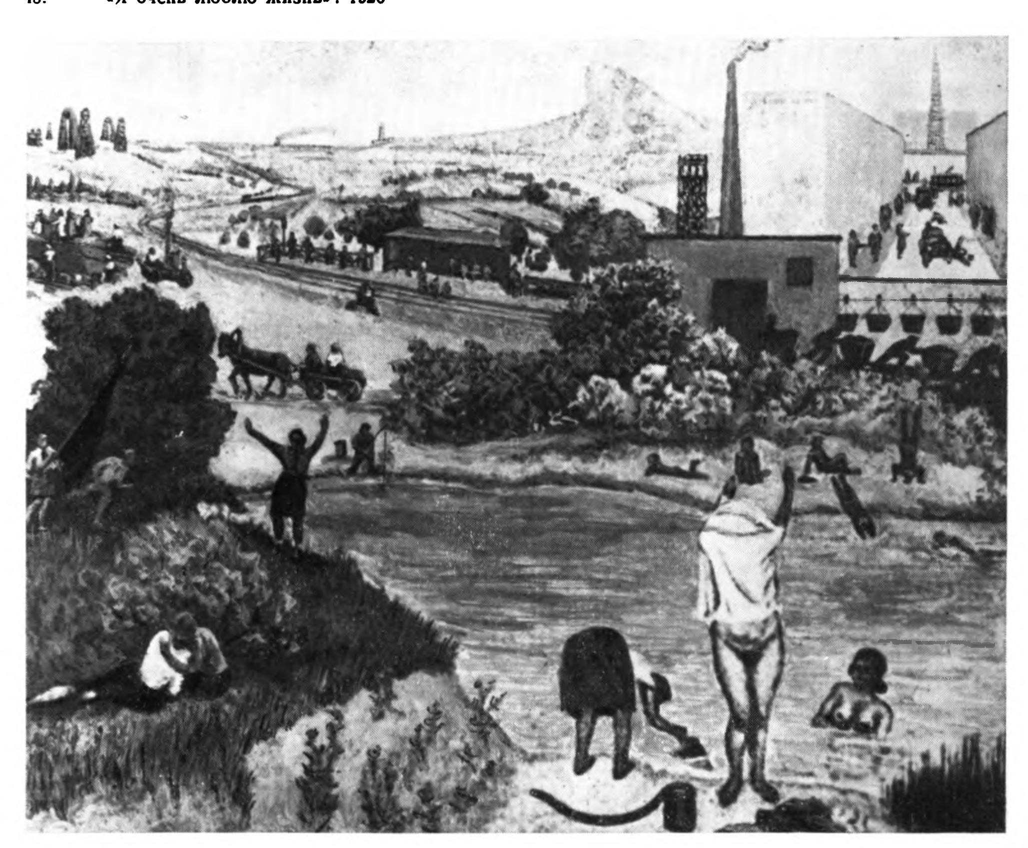


42. Ю.И.Пименов. Теннис. 1927



менного немецкого искусства, которая была открыта в залах Исторического музея в 1924 году, привлекла наше внимание. Экспрессионизм, ярко выраженный в экспонированных произведениях, особенно в творчестве Г.Гроса и О.Дикса, мы приняли как приемы, акцентирующие социальную сущность произведений. Нам казалось, что экспрессия помогает акцентировать революционную направленность. Этим можно объяснить влияние, которое эта выставка оказала на творчество некоторых художников ОСТа. В частности, оно заметно выявилось в работах Ю.Пименова «Инвалиды

43. «Я очень люблю жизнь». 1926



войны» (1926), показанной на 2-й выставке ОСТа, и «Теннис» (1926), экспонированной на 3-й выставке ОСТа. Влияние экспрессионизма скоро сошло на нет в творчестве Ю.Пименова.

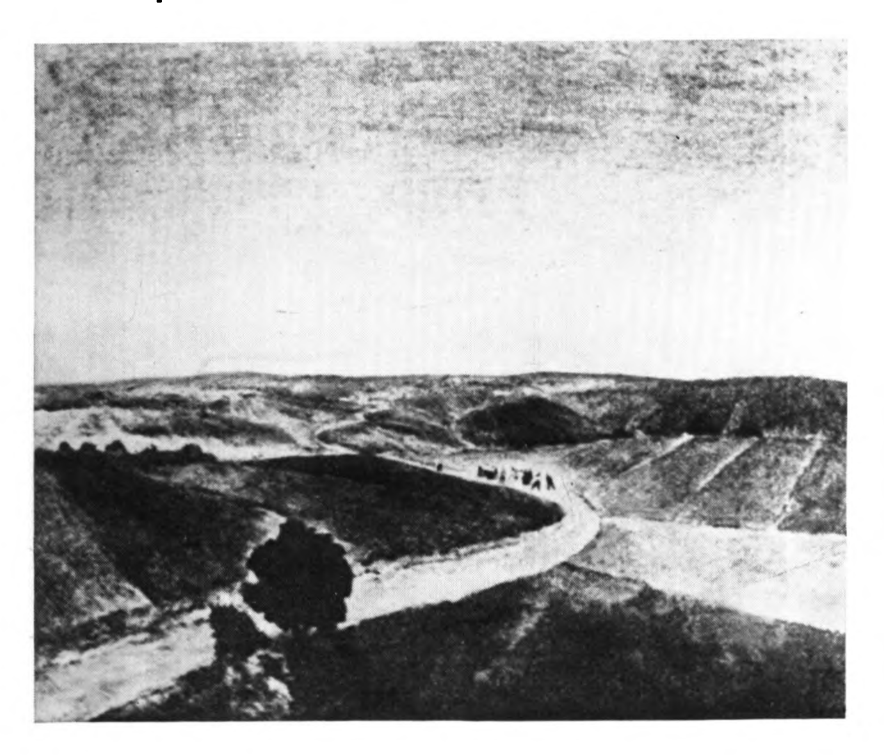
Знакомству с художественной жизнью Запада способствовало и возникшее в это время Всесоюзное общество культурных связей с заграницей (ВОКС), которое организовывало выставки советского искусства за рубежом. Наши работы стали демонстрироваться на Западе. ВОКС организовывал встречи с посещавшими Советский Союз представителями зарубежной интеллигенции. Все это расширяло наше представление о жизни Запада, которое было в то время ограниченным. Немногие художники получали возможность иметь зарубежные командировки.

Надо отдать должное практике ВОКСа тех лет, и особенно Ксении Степановне Кравченко, которая ведала выставочной деятельностью

ВОКСа, у нее была особая внимательность и такая предупредительная чуткость к нам, молодым художникам, у которых, как говорится, еще молоко на губах не обсохло.

У нас немало искусствоведов и сотрудников аппарата Союза художников, относящихся с добрым вниманием к художникам. Но Ксения Степановна обладала исключительным качеством, она была добрым другом. До сего дня сохранились у меня ее любезные письма, извещавшие о приглашениях к участию на выставках и благодарности по окончании

44. Вечерами поют песни. 1926



их. Она присылала нам каталоги и рецензии о выставках. С каким бы вопросом мы ни обращались к ней, всегда получали исчерпывающий ответ. На вечерах, организованных в ВОКСе, она была всегда радушной хозяйкой, оказывающей внимание всем без исключения.

По рецензиям на наши выставки можно было судить о повышенном интересе к советскому искусству и особенно к работам остовской группы. Этот интерес проявился и в закупках наших картин. Увы, я могу теперь только сетовать, что две мои — для меня очень характерные работы — «Я очень люблю жизнь» и «Вечерами поют песни», которые экспонировались на 2-й выставке ОСТа, оказались проданными и остались за пределами нашей страны.

Картина «Я очень люблю жизнь» для меня была по сути программной, определяющей мой творческий путь. В ней я выразил мое отношение к жизни, мой оптимизм, радость утверждения нашей советской действительности во всех ее жизненных проявлениях. Так я понимал образную направленность этой работы. Свою задачу я решил монтажом всевозможных событий, объединив их общим пейзажным фоном. Конечно, в этой

картине сказалось влияние П.Брейгеля Старшего, творчество которого было мне особенно близким.

В другой картине — «Вечерами поют песни» — я выразил мои непосредственные впечатления, возникшие остро и неожиданно от натуры.

Дело было так. Летом 1925 года я поехал в Тульскую область, в деревню, где жили наши дальние родственники. Здесь меня окружала замечательная среднерусская природа: широкие поля, перелески, веселые извилистые речки, обросшие кустарником, и дали, дали, как в «Полях» у Майкова: «Порой для взора нет границ!» Жил я в деревенских, непритязательных условиях, наслаждался просторами и тишиной, безудержно писал этюды. Пришла пора возвращаться. На московский поезд нужно было садиться на станции «Хотьково» Курской железной дороги, а от деревни до станции верст восемь-десять. Поезд мой проходил Хотьково ночью, и я отправился в путь, когда уже опустились сумерки. Был предпраздничный день. Дали мне лошадь, я погрузил на нее свой скарб, этюды, а сам пошел пешком — уж очень хорошо было кругом! Вечерняя прохлада, необъятный, глубокий синий купол неба с россыпью сверкающих звезд. Светлой лентой дорога вьется среди скошенных полей с оставшимися по ее обочине кустиками трав и полевых цветов. В воздухе особый аромат, идущий от земли, прогретой солнцем за день, и песня далекая, чуть слышимая, льется в этой чарующей тишине... Но вот на пути — деревня за купами деревьев. Песня звонче, слышны переливы гармони, куплеты задорных частушек. Постепенно песня затихает. И снова ширь полей. Но вот вдали зазвенели голоса, и новая песня встречает меня. Вот оно русское раздолье!

Так от одной деревни к другой встречали меня песни, то замирая, то разливаясь широкой волной. Я был предельно взволнован!

Когда я приехал домой, в душе мгновенно вспыхнул этот чудный образ, и я в один прием написал «Вечерами поют песни». Теперь мне очень недостает ее, чтобы вновь и вновь наслаждаться воспоминаниями о той удивительной ночи: переживать снова радость жизни, радость общения с природой, радость чувства Отчизны!

На второй выставке ОСТа появились работы А.Лабаса, привезенные из его поездок на Урал и Кавказ, графика Н.Купреянова, привлекшая внимание зрителей своим отточенным мастерством. Гвоздем выставки стала новая картина А.Дейнеки «На стройке новых цехов». В ней он, преодолев графический схематизм работ, показанных на первой выставке, создал свой живописный прием и особую монументальность, которые стали основой дальнейшего развития его исключительного по силе таланта. На этой выставке произведения Д.П.Штеренберга вызвали всеобщий интерес. Его картина «Аниська» вышла из обычного круга плоскостных решений, характерных для его натюрмортов. Простая деревенская девчонка передана с трогательной любовью; художник обратился к сюжетно-образной задаче и нашел для нее простые и убедительные средства, расширившие его творческий диапазон. Эта работа вошла в ряд лучших произведений советской живописи тех лет.

Участие А.Гончарова, хотя и не очень заметное, обогатило общее содержание выставки, в его работах выявились живописные задачи, определяющие остовские приемы в построении картин. Выставленный П.Вильямсом портрет Н.Охлопкова вновь подтвердил его высокое мастерство живописца.

В следующем году исполнялась десятая годовщина Великого Октября. К юбилейной выставке Наркомпрос впервые заключил договоры с довольно большим кругом художников, в их числе был и наш остовский актив. Это определило расстановку творческих сил, и нашу третью выставку нельзя рассматривать изолированно от работ, выполненных по заказам Наркомпроса. Открылась наша третья выставка весной 1927 года в поме-

щении Музея живописной культуры, там, где проходила и наша первая выставка.

Мне хотелось подчеркнуть дружеское и взаимно уважительное отношение, которое определяло мирную согласованность в нашей среде при подготовке очередных выставок и распределении мест в экспозиции, обычно чреватом всякими столкновениями и недовольствами. Для каждой выставки мы общим собранием выбирали экспозиционную комиссию, на которую возлагалась обязанность распределения мест. Комиссия действовала не

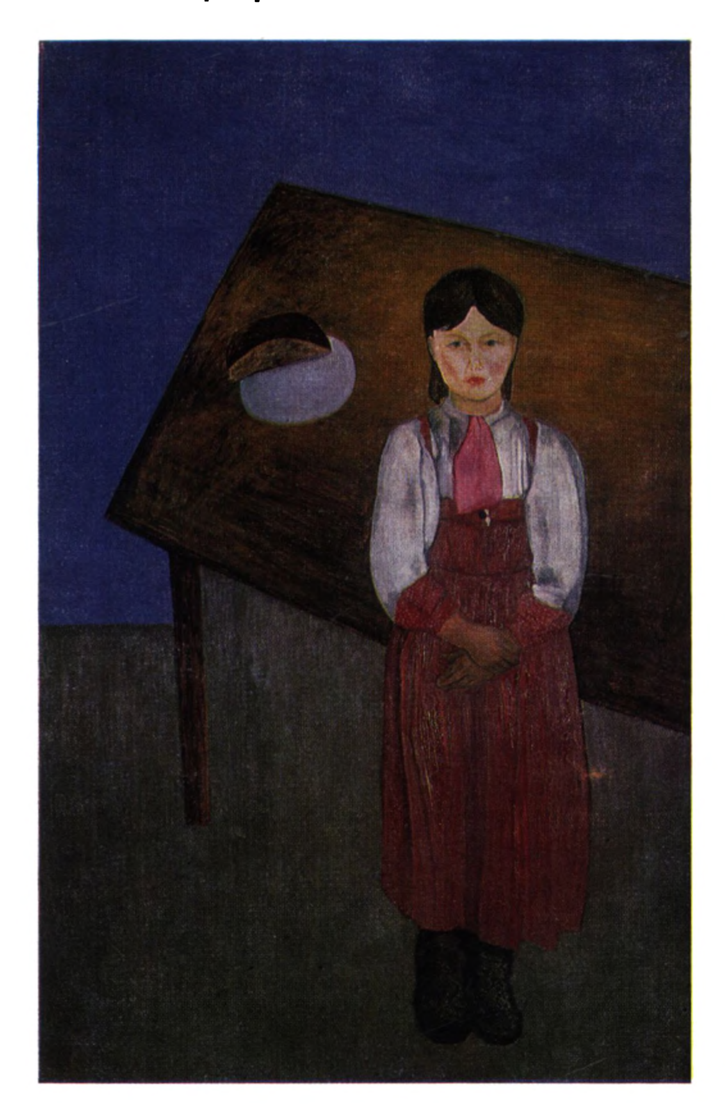
45. А.А.Дейнека. На стройке новых цехов. 1926



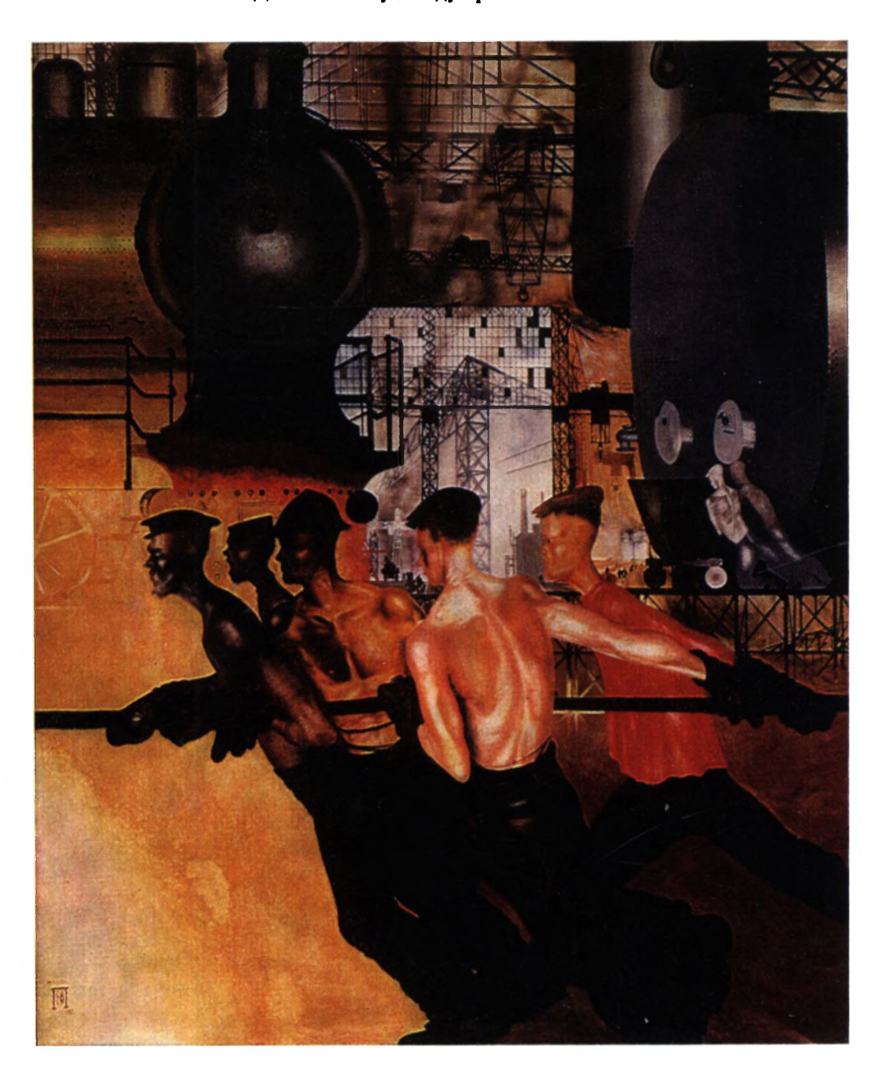
диктаторски, а согласовывая со всеми, учитывая личные пожелания. Пожалуй, единственный случай произвола был на первой выставке с моей работой «Трубы», когда без моего ведома она была перевешена. Я не могу назвать другого случая, когда кто-либо из участников выставок выражал недовольство полученным местом.

На выставке наиболее активно показал себя Пименов. Его работа «В сталелитейном цехе» предрешала его картину, выполненную к юбилейной выставке «Даешь тяжелую индустрию». Из всех работ юбилейной выставки она выделялась боевой актуальностью темы и художественной выразительностью. Полотно было выполнено в лучших остовских традициях. Динамизм, композиционная законченность, живописные достоинства — все определяло главную идею картины, так четко выраженную в ее названии.

46. Д.П.Штеренберг. Аниська. 1926



47. Ю.И.Пименов. Даешь тяжелую индустрию. 1927



Заметно было отсутствие на выставке А.Дейнеки. Он покинул ОСТ и перешел в общество «Октябрь», видимо, под влиянием Маяковского, Брика и Родченко. Но дружеские отношения с нами не порвал, и мы по-прежнему с ним встречались. Тем более, что в его творчестве изменений не произошло. Он по-прежнему делал работы в нашем остовском плане. Его картины на юбилейной выставке — «Текстильщицы» и вершина его творчества — «Оборона Петрограда», выполненная к юбилейной выставке РККА,— были сделаны в остовских традициях, и поэтому, несмотря на его уход в

48. А.Н.Козлов. Восстание. 1927



«Октябрь», мы его считали нашим лидером и его творчество ставили примером для себя.

Впечатляющую картину «Восстание» показал на Третьей выставке ОСТа Шура Козлов. Моя дружба с ним, начавшаяся в мастерской А.Е.Архипова, продолжалась. В шутку мы называли его «Граф» за «изысканные», «аристократические» манеры в быту. И в работе Козлов был тоже своеобразен. Он говорил: «Я могу подойти к холсту только тогда, когда я чувствую желание, определившееся творческим наполнением, необходимостью выразить свои намерения». Чаще всего мы видели его праздно расхаживаю-

щим по Масловке. Мы говорили: «Граф зреет». И вот яркая вспышка его творческой энергии воплотилась в полотне «Восстание». Третья выставка ОСТа была полна таких «подарков». У Н.Шифрина, в серии его рисунков, был лист, который назывался «Бегу на службу и усталый возвращаюсь домой», который всех покорил своей неожиданностью и какой-то невероятной теплотой образа. Отличился и А.Лабас своей работой «Городская площадь», в которой сочеталась типичная для ОСТа многоплановость развертывания сюжета с композиционной четкостью и пластической завершен-

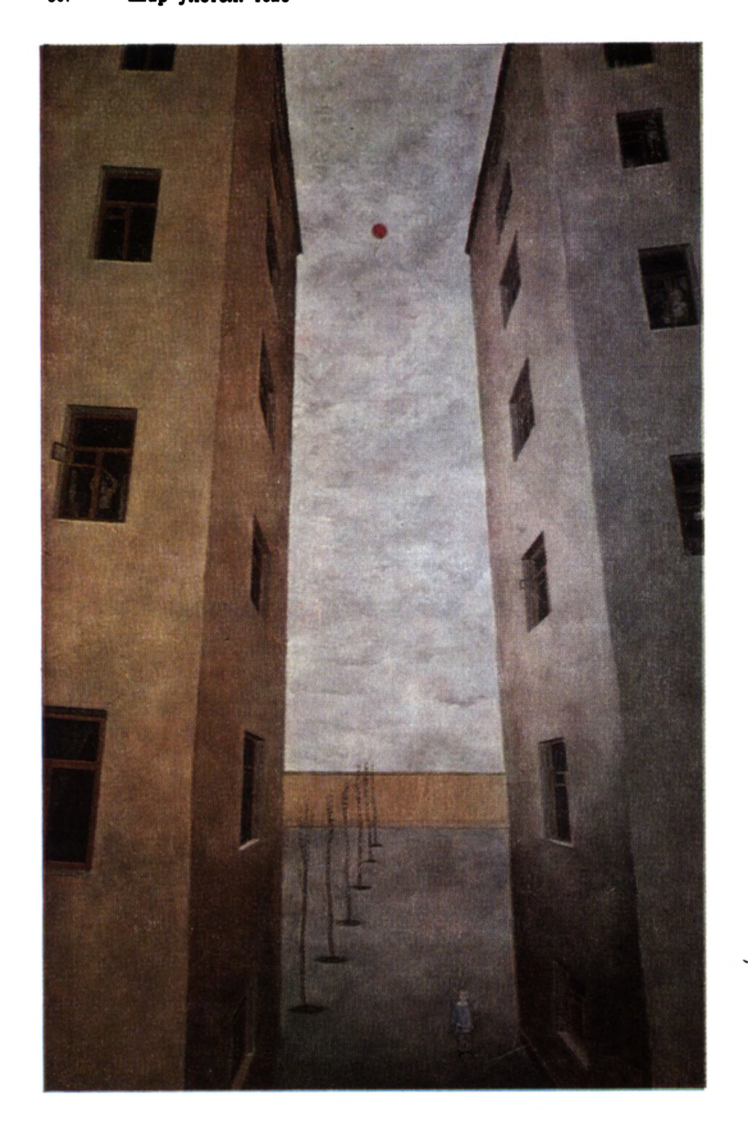
49. А.А.Лабас. Городская площадь. 1926



ностью. Как всегда, была художественно выразительна серия рисунков и литографий «Слобода на Волге» Н.Купреянова. А.Тышлер экспонировал на нашей выставке ряд произведений на тему махновщины. Художник, как всегда, изъяснялся в них на языке метафор. И на юбилейной выставке он дал картины на ту же тему: «Гуляй-поле», «Махно перед свадьбой», «Махновцы». Интересные работы показал и П.Вильямс: портреты жены А.Амханицкой («Акробатка»), С.Мартинсона, «Человек в лодке». К этому же времени относится и портрет Л.М.Леонидова, который он сделал для музея МХАТа. Всем этим работам, особенно последней, присуща живописная выразительность — колористическая сложность и безукоризненная композиционная завершенность, что так характерно для ОСТа.

На выставке стало ясно, насколько отчетливо определилось твор-

50. **Шар улетел. 1926**

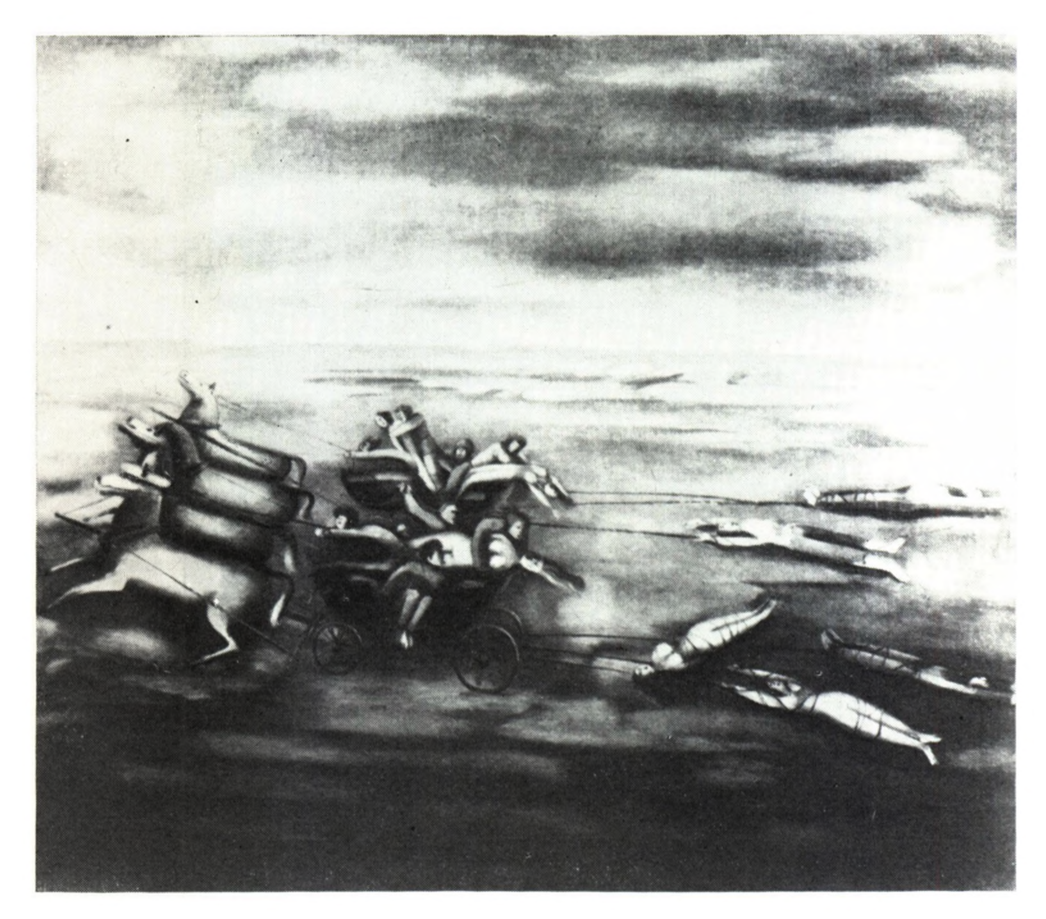


ческое лицо каждого из нас и в то же время закрепились основные положения остовского стиля.

Мне на этот раз повезло. Картины «Шар улетел» и «Среди деревьев (Лыжники)» были приобретены с выставки. Этим я обязан тогдашнему директору Третьяковской галереи И.Э.Грабарю. «Шар улетел» он оставил у себя, а «Среди деревьев» передал Русскому музею в Ленинград.

Как и прежде, в этих моих работах выражены непосредственные впечатления жизни. В картине «Шар улетел» отразилось детское ощущение

51. А.Г.Тышлер. Гуляй-поле. 1920-е гг.



себя, маленького, на дне двора-колодца в середине многоэтажного доходного дома, воспоминание о замкнутой там жизни, сценки которой мелькали в окнах этажей, и вечно присущей людям несбыточной мечте, улетающей, как воздушный шарик. Работая над этой картиной, я нашел один прием, до меня еще никем не использованный. Это сферическое построение перспективы. Обычно в решении пространства картин применяют линейную перспективу, построенную на точке зрения, горизонте и точке отдаления. Я же пришел к выводу, что точка отдаления, а значит и построение перспективы может ориентироваться не на линию горизонта. Например, когда я смотрю в колодезь, сокращение его стенок дает перспективу, которая

строится по линии моего зрения. А если я смотрю на небо в проеме домов, перспектива их стен уходит вверх тоже по линии моего зрения. Вот и получается, что все видимое нами охватывается сферически; перспектива получается не линейной, а многократно изменяемой направлением зрения (а не горизонтом), т. е. сферической. Вот по этому принципу я и построил перспективу домов в своей картине. «Написав дома с нескольких точек зрения (хотя нам кажется, что они изображены с одной), автор внес ощущение слитности зрителя с изображением: мы сами стоим где-то рядом с домами


52. П.В.Вильямс. Акробатка. 1926



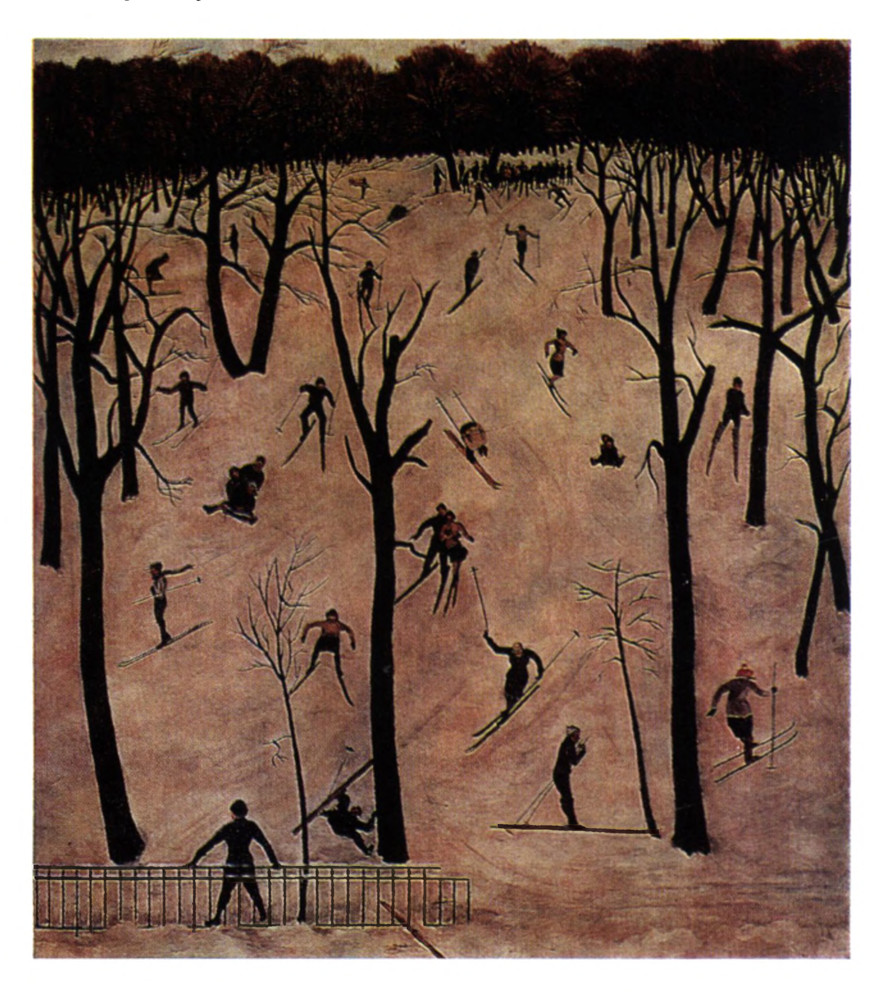
и смотрим, запрокинув голову, на уходящие далеко ввысь этажи» *. Сюжет этой картины возник как бы изнутри, от смутного чувства утраты желаемого, столь часто охватывающего нас в детстве, и, увы, сопровождающего нас всю жизнь Эта боль потери и в то же время радость оставшегося в сознании образа сливаются воедино. А как именно это удалось мне выразить зрительно, остается тайной и для меня, но таково творчество.

* В.Костин. ОСТ с. 38.

Ко мне часто обращаются зрители с выражением признательности за эту работу. Одни говорят: «Как вам удалось раскрыть такой оптимистический мотив, утверждение мечты, радость жизни?». А другие — «Какая безысходность огорчения от уходящей, исчезающей мечты!». Я же полагаю, что каждый находит в ней то, что отвечает его настроению. И тут все дело в той сумме ассоциаций, которую картина в состоянии дать.

Вторая работа «Среди деревьев» — также результат моих непосредственных впечатлений от лыжных прогулок. На стрелке, разделявшей

53. Среди деревьев (Лыжники). 1927



Москву-реку и Канаву, была спортивная база, где выдавали напрокат лыжи. Москва-река тогда замерзала, и от стрелки лыжня вела мимо Нескучного сада к Воробьевым горам. Дворцовая горка в Нескучном саду была излюбленным местом катания. Нескончаемым потоком неслись по склону в одиночку, парами, а то и цепями лыжники с шумом, криками... Спустившись, тут же поднимались, чтобы вновь испытать радость быстрого движения. Если бы сосчитать, сколько раз я с этой горки скатился! Все, что изображено у меня, — это выражение того наслаждения, которое охватывает

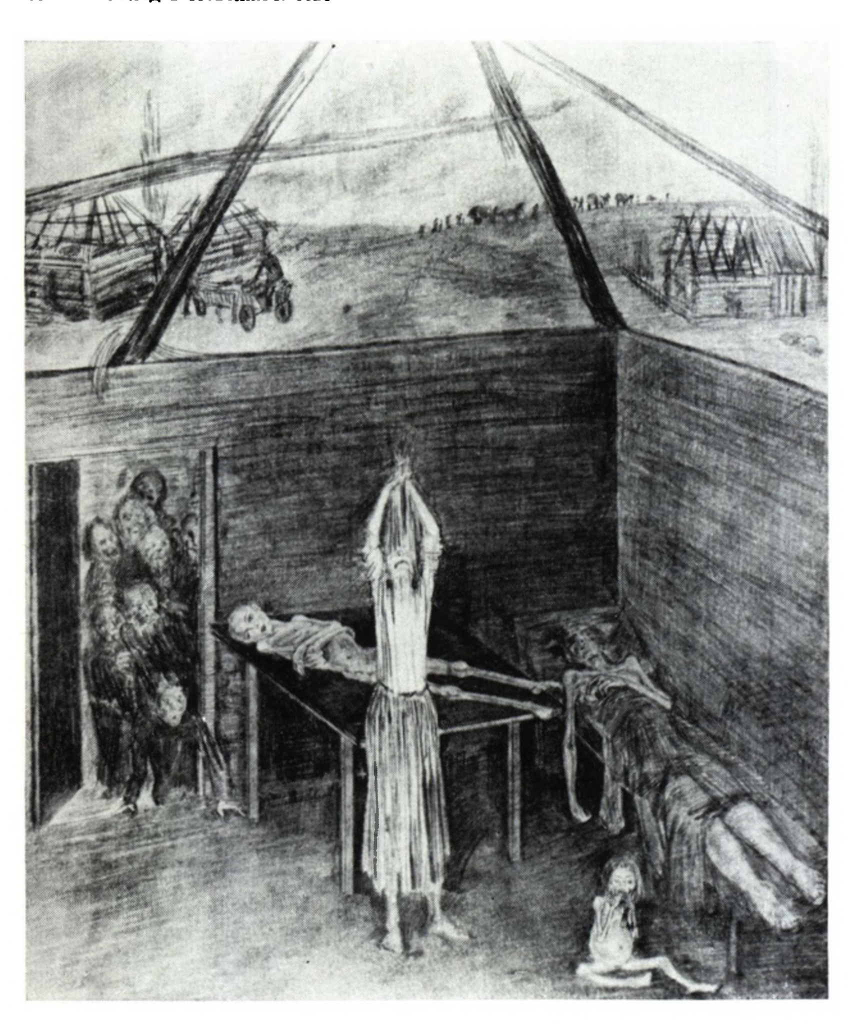
54. Праздник книги. 1927



тебя, когда ты стремительно летишь с горы. А деревья? Они, как живые свидетели, оберегающие нашу радость бытия.

Кроме упомянутых картин в том же году я выполнил заказ к юбилейной выставке. Я выбрал трудную и мучительную тему «Голод в Поволжье». Мне захотелось передать огромные страдания, которые пережило наше Поволжье. И хотя я сам не был там, но остро и глубоко чувствовал трагедию народа. Я получил доступ к материалам комитета Помгола, познакомился с конкретными фактами.

55. Голод в Поволжье. 1926



Порядок утверждения эскиза по договорам был прост: их принимал лично А.В.Луначарский. Вот и я, сделав эскиз, явился к нему.

Посмотрев на мою мрачную, если не сказать больше, работу, он сказал: «Ваше творчество по работам, которые я знаю, такое радостное, утверждающее нашу новую жизнь, и вдруг Вы взялись за совершенно не свойственную Вам тему. Голод в Поволжье был тяжелым испытанием, мы

же отмечаем наш большой праздник, зачем омрачать его этими воспоминаниями? Прошу Вас, откажитесь от этой темы и сделайте свойственную Вам работу. Времени осталось мало, можете принести мне карандашный набросок, я Вам доверяю».

А у меня была уже задумка. В те годы в весенние дни на Тверском бульваре проводили большой книжный базар. Издательства и книжные магазины по всему бульвару выстраивали торговые павильоны. На базаре проходили встречи с писателями, организовывались веселые парады-ше-

56. Небо и окурок. 1927

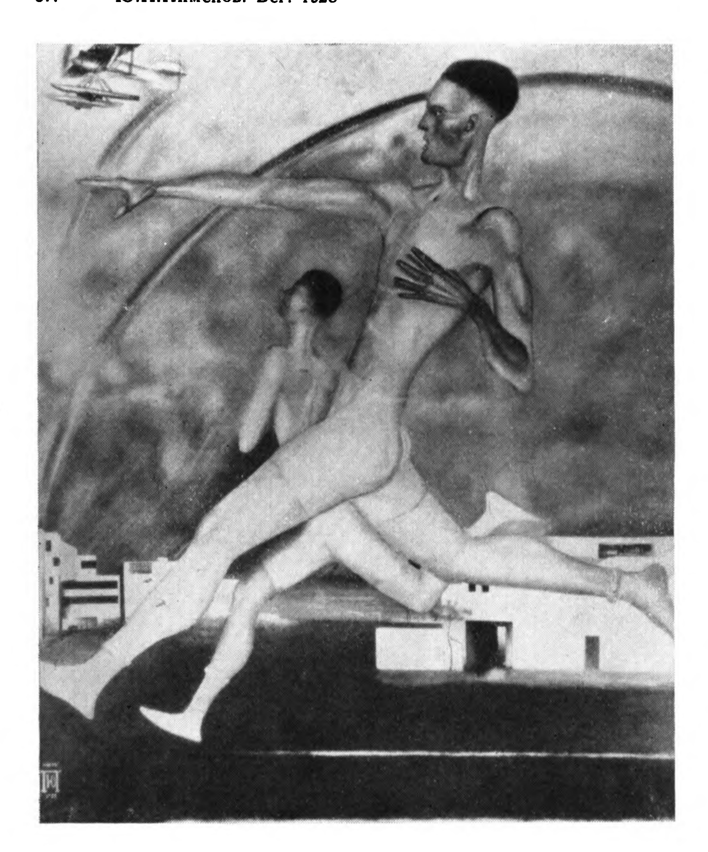


ствия, был это шумный, развлекательный праздник. Через несколько дней я вновь пришел к Анатолию Васильевичу с карандашным наброском — эскизом к «Празднику книги». «Вот видите, другое дело, это хорошая тема для нашей юбилейной выставки», — сказал он и подписал эскиз. Работа после выставки была передана Государственной Третьяковской галерее. Не раз она в составе разных выставок отправлялась за рубеж.

Последующий период истории ОСТа осложнился целым рядом обстоятельств. Это в первую очередь — обострение противоречий между обще-

ствами; идейные позиции уточнялись, приобретали более четкие и обоснованные формулировки. Так, РАПП и, следуя ему, РАПХ утверждали приоритет в советском искусстве так называемых пролетарских организаций, АХРР пыталась свою практику приспособить к положениям РАПХ и тем самым утвердить как ведущую свою линию в искусстве. Решительно противопоставляя себя этим догмам идеологии Леф'а, «Октября», которые, определяя свою приверженность революции, рассматривали искусство как оружие в непосредственной борьбе пролетариата, в его революционной

57. Ю.И.Пименов. Бег. 1928



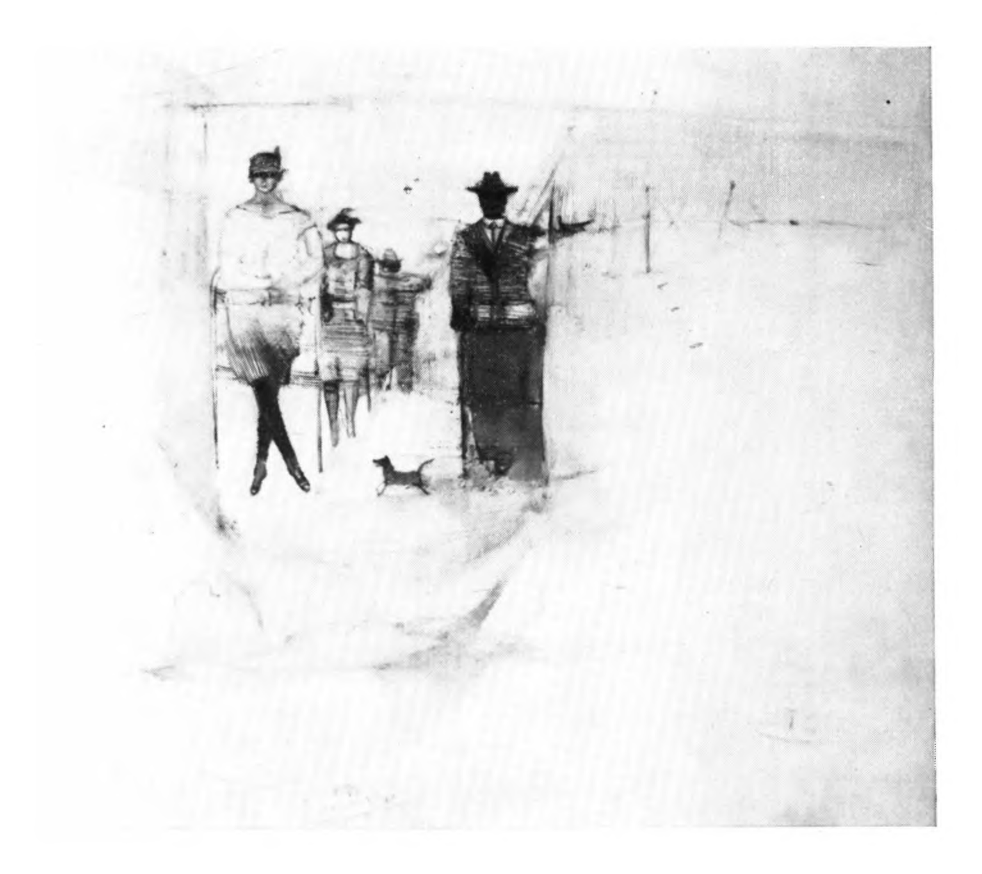
практике, делая упор на производственные формы искусства — и в области идеологической пропаганды, и в непосредственной организации коллективного быта.

Нескончаемые диспуты, декларации, споры в печати заполняли общественную жизнь художников. Не избежал этого и ОСТ. Споры возникали по малейшему поводу. К этому времени в ОСТ вошли молодые художники, не получившие остовской закалки и по своим намерениям очень различные. Общество потеряло однородность, стало расплывчатым. Это отчетливо выявилось на четвертой выставке, которая открылась также в Музее живописной культуры весной 1928 года. Был заметен общий спад, выразившийся в отсутствии значительных, тематически острых картин. Ю.Пименов выставил «Бег» — по сути повторение его прежних работ, К.Вялов — неудачную композицию «Эйзенштейн и Тиссэ на съемке».

Мои работы оказались слабыми. Закончив «Голод в Поволжье», я только на выставке уяснил недостатки этой картины. После выставки я ее уничтожил. Проходными работами выставились и другие члены общества. Исключение составили Н.Купреянов, побывавший снова на Волге и показавший великолепную серию акварелей и литографий, и А.Лабас, нашедший для авиационной темы свой особый выразительный язык.

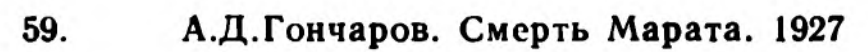
Большинство молодых художников, недавно вошедших в ОСТ, показали незначительные работы этюдного характера.

А.А.Лабас. В кабине аэроплана. 1928



Четвертая выставка ОСТ оказалась последней. Во-первых, внутренний разлад нарушил общность, а значит и стремление совместно выставляться. Во-вторых, в это время как раз организовалось кооперативное товарищество «Всекохудожник», которое заключало с художниками договора на выполнение работ по заказам различных организаций да еще сопровождало их командировками в промышленные и сельскохозяйственные районы страны. По результатам этих командировок проводились отчетные выставки, которые «Всекохудожник» устраивал в своем помещении на Кузнецком мосту. Там стали выставляться совместно художники разных обществ. Таким образом, наши работы получили новый выход.

ОСТ продолжал существовать. Мы собирались, обсуждали сложившиеся новые условия. Вот один из примеров. АХРР, учитывая общую конъюнктуру, свое издательство передала в ведение государства. На этой



59. А.Д.Гончаров. Смерть Марата. 1927

основе был создан Изогиз. Однако общее направление работы издательства осталось прежним: лишь частично привлекались художники из других обществ. У нас, в ОСТе, разгорелся спор: идти в Изогиз или бойкотировать его как ахрровское детище. Д.П.Штеренберг и его единомышленники были против участия в Изогизе; наша группа считала, что условия работы в Изогизе дают возможность на практике утверждать наши творческие позиции и этим активно влиять на общий ход нашего искусства. Спор ни к чему не привел, и было решено, что каждый поступает по своему усмотрению.



60. А.Г.Тышлер. Лирический цикл № 1. 1928

В годы 1928—1930 с нарастающей силой выявлялся в ОСТе полный внутренний разлад. Отсутствие возможностей, да и желания, организовывать свои выставки, различие мнений в ходе обсуждения творческих и общественных задач общества, по существу, определили его недееспособность. Все чаще и чаще возникали на собраниях неразрешимые противоречия, и в начале 1931 года, после особо бурных споров, ОСТ раскололся — из него ушла довольно значительная группа, организовав новое общество под названием «Изобригада». В состав бригады вошли Ю.Пименов, П.Вильямс,

К.Вялов, С.Лучишкин, К.Козлова, Ф.Антонов, Е.Мельникова, В.Люшин, Е.Зернова, И.Кудряшов, из молодежи — В.Тягунов, М.Гуревич, А.Шахов, А.Игумнов. В дальнейшем присоединились С.Адливанкин, В.Васильев, К.Пархоменко, Б.Волков, С.Костин, С.Никритин.

Так завершило свое существование Общество станковистов, в период своих четырех выставок ставшее значительным явлением в советском изобразительном искусстве.

Хочу добавить некоторые выдержки из декларации «Изобригады», в которой и я принимал активное участие.

«Мы за искусство, борющееся на передовых позициях пролетарского наступления, и на основе этой борьбы, на основе конкретного революционного опыта рабочего класса и в непосредственной связи с ним решающее задачи, стоящие перед пролетариатом.

Мы за коллективную и плановую целеустремленность в творческом процессе [...]

Мы за публицистику в искусстве как средство обострения образного языка искусства в борьбе за боевые задачи рабочего класса» *.

Одним из существенных решений нашей группы было подчинять всю творческую практику единому идейно-тематическому плану, в котором должен участвовать каждый член группы. В результате наши выставки должны были быть не случайным собранием работ, а единым творческим организмом, в котором все части соподчинены между собой. Это решение должно было бы определять и общий коллективный процесс создания выставки, последовательное совместное обсуждение всех этапов работы.

Так как «Всекохудожник» привлек к своей деятельности актив всех обществ, то фактически вся творческая работа сосредоточилась в нем. Это и свело на нет выставочные возможности по обществам. Командировки «Всекохудожника» оказали большое влияние на творческую практику. Художники сами выбирали, куда ехать, это увеличило их заинтересованность и плодотворно влияло на результаты.

В 1928 году я поехал по командировке «Всекохудожника» в Новороссийск на цементный завод. Мне хотелось написать картину, в которой индустриальный мотив мог хорошо сочетаться с интересным пейзажем, меня также привлекало разнообразие производственных процессов на цементном заводе: это и разработка карьеров, где добывалось сырье, и транспортировка его к дробильным машинам, и обжиг порошка во вращающихся печах, его расфасовка, и, наконец, погрузка продукции на поезда и морские пароходы в Новороссийском порту.

Дирекция завода меня приняла доброжелательно, я получил помещение для жилья и работы, обеспечили меня хорошей консультацией для ознакомления с производством. Я не остался в долгу. Помогал им советом и делом в наглядной агитации, проводил с ними лекции и собеседования о советском изобразительном искусстве.

Жизнь завода меня так увлекла, что на следующий год я снова поехал туда в командировку. В те годы у меня был такой метод работы на натуре: я делал на месте зарисовки в небольшие альбомы. Это были как бы стенографические записи увиденного, ведь объекты моего наблюдения находились в непрерывном изменении. Возвратившись к вечеру на квартиру, я выборочно обрабатывал зарисовки и превращал их в акварели или в рисунки цветной тушью. Так у меня складывался своего рода дневник. Наиболее захватившие меня сюжеты я пытался тут же компоновать, а по приезде в Москву отбирал наиболее значительные из эскизов для работы над картиной.

Меня больше всего увлекали сюжеты, где проявлялась динамика, — работа в карьере, отгрузка породы, работа бондарей (для транспортиров-

*
Цит. по сб.: Борьба за реализм в искусстве 20-х годов, с. 213.

ки цемента кроме мешков требовались и деревянные бочки). Интересны были и жанровые сцены: как шли смены на работу, как переезжали в город на катерах, как рабочие принимали ванны, как отдыхали в клубе, в парке культуры и т. п. Мой второй приезд оказался очень продуктивным. Я уже не разбрасывался, а отрабатывал выбранные мною сюжеты. В результате этих поездок я сделал несколько живописных работ. К сожалению, они канули в неизвестность. «Всекохудожник» их реализовал по различным учреждениям и предприятиям, и никаких следов не осталось. Те годы были

61. **В лодке. 1929**



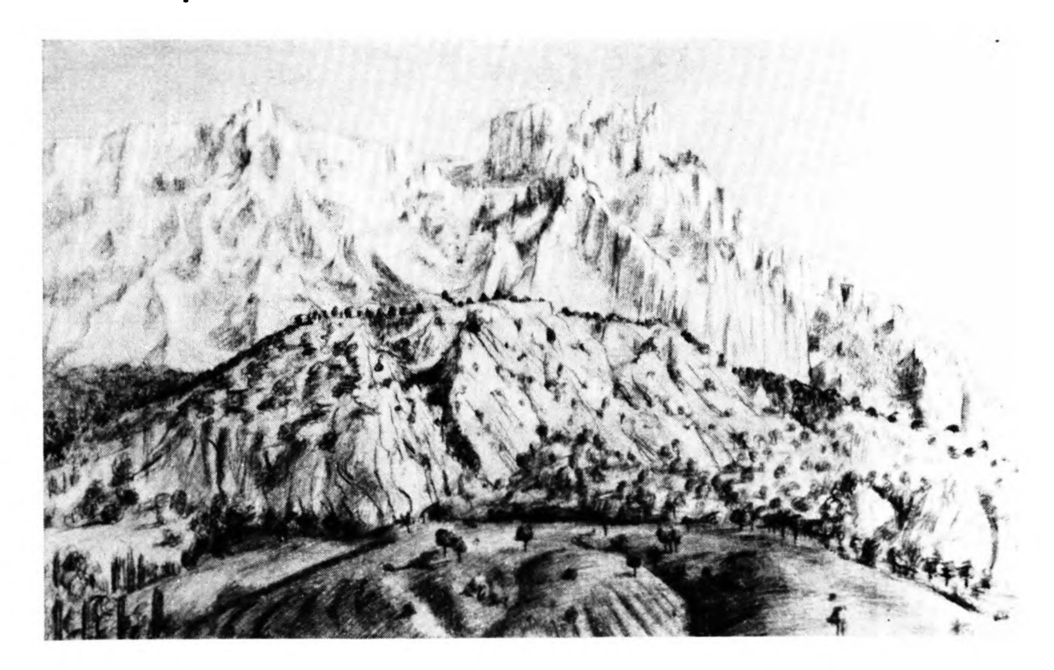
губительными для наших работ. Сегодня организация, приобретая художественные произведения, отвечает за их сохранность. В то время любой завхоз мог списать и выбросить любую работу и не нес никакой ответственности.

В небольшом количестве остались у меня подготовительные работы — акварели, зарисовки, которые до некоторой степени характеризуют этот период моей деятельности.

В 1930 году я выбрал новое место для командировки — Кубань, ее колхозы. Она привлекала меня и своими природными богатствами, и характерными особенностями быта населения. И я не ошибся. Эта поездка дала мне интереснейшие впечатления. Я решил ехать в станицу Славянскую, расположенную на реке Кубань, почти у устья ее. Там были богатые, многоотраслевые колхозы. Приехав в Краснодар, я сел на старенький пароходик с колесными лопастями и поплыл по Кубани. Тут мне особенно повезло. Расположившись на палубе под тентом, я разговорился с соседом, который оказался инспектором по животноводству, направлявшимся на обследование колхозов Славянского района. Узнав о цели моей поездки, он предложил мне свою помощь в ознакомлении с районом и устройстве в стани-

це. Радушный и добропорядочный, он мне очень помог. Приехали мы в Славянскую к вечеру, и он провел меня на квартиру, где сам обычно останавливался. Однако хозяйка наотрез отказалась пустить меня на постой, ссылаясь на то, что с продуктами плохо, кормить меня ей нечем. Только после долгих уговоров, заверений в моей невзыскательности она согласилась, предупреждая, что еда будет кое-какая. Наутро она позвала меня к завтраку. Я увидел стол, уставленный яствами, словно для шикарного банкета: чего-чего только не было на нем — вареники, сырники, сметана, яич-

62. Ай-Петри. 1927



ница, сало, помидоры, поджаренный цыпленок, свинина, рыба и копченая и отварная и т. д. и т. п. А хозяйка стояла, вздыхая, и все извинялась за бедность.

Вот тут я понял, как же Кубань обильна! Объяснил ей, что выставленного на столе хватит на много дней вперед. Так, наконец, определились наши самые добрые отношения. Под конец моего пребывания я сделал портрет моей хозяйки и по фотографии портрет ее умершего мужа. Когда мы расставались, она уже приглашала меня приезжать еще.

Мой благодетель познакомил меня с руководством колхоза и с бригадирами, к которым меня прикрепили. Еще два дня я сопровождал его в поездке по району.

Из богатого разнообразия полученных впечатлений мне хочется отметить два. Поля колхоза раскинулись на десятки километров, и уборка их происходила так. Весь колхоз делился на стодворки. (Стодворка — это производственная единица, состоящая из ста дворов-семей, обеспеченная всем необходимым для выполнения работ.) Отправляется такая стодворка из станицы на несколько дней в поля и, расположившись табором, обрабатывает участок земли, затем перебирается на соседний и так далее, пока не выполнит всего задания. Вот в такой выезд я отправился, захватив с собой мои причиндалы. С нами поехали жнейки, молотилка с локомотивом, походная кухня и человек тридцать колхозников.

Выехав ранним утром, проделав километров пятнадцать, мы расположились на первом участке. Все это было организовано четко, по-военному. Затрещали жнейки, на возах стали подвозить снопы, заработала от локомотива молотилка. Жара 30—40°, скрыться от нее негде. Для меня это было довольно тяжело, но я терпел.

Пришел час обеда. За дощатые столы, привезенные из станицы, села вся бригада, и каким же удивительно вкусным борщом нас накормили! А потом мясо с помидорами, луком, огурцами и в довершение арбузы,

63. Сбор слив. 1930



трещавшие от спелости. Ни в одном ресторане я такого удовольствия не испытывал!

Закончился день, зашло солнце за горизонт, на юге сумерек нет, и сразу затемнело синее небо, засверкали звезды, и бригада пошла на покой. На обмолоченную за день солому положили огромный брезент — вот вам и постель для всей бригады. Расположились рядком. Пришла вечерняя прохлада. Перед сном зазвучали кубанские песни о приволье, о радости жизни. В синее глубокое небо вонзалась высокая труба локомотива. Топят локомотив соломой, а жара такая, что одной искры достаточно, чтобы все вокруг вспыхнуло, вот эта труба и уносит ввысь все искры. А по ночам она, как я вообразил себе, «вытянув шею, сторожит колхозную ночь». Так я и назвал свою новую картину.

В 1981 году в Третьяковской галерее была выставка, посвященная колхозному строительству. Выставили и мою работу. Пригласили меня участвовать в открытии, рассказать, как создавалась эта моя картина. И

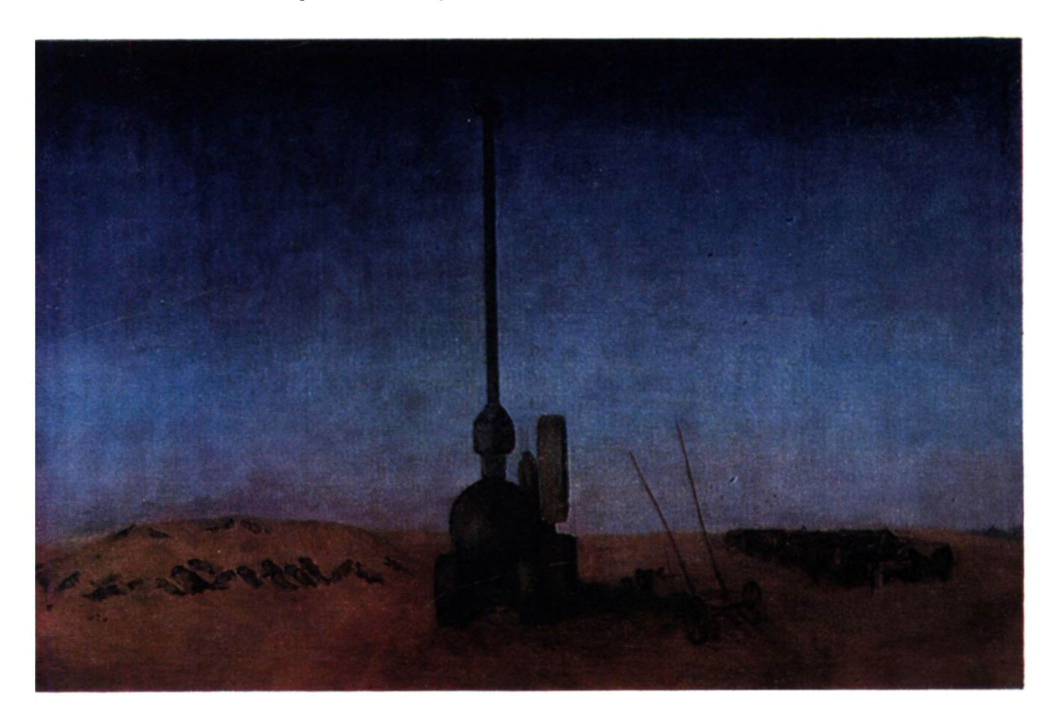
64. Сбор яблок. 1930



когда я закончил свой рассказ, из толпы присутствующих — а там были и приезжие — вышла пожилая женщина и сказала: «А я Вас помню. Это в нашей третьей стодворке Вы были, и в картине точно все изображено. Спасибо Вам». Подошла и расцеловала меня.

Новые сюжеты я нашел в колхозном саду. Это был огромный старый яблоневый сад, было время сбора урожая. Большие деревья с мощными ветвями сплошь усеяны плодами. Сбор осторожный: побитое яблоко — брак. И потому сборщики с корзинами, чтобы снять спелые плоды, под-

65. «Вытянув шею, сторожит колхозную ночь». 1930



нимались на лестницы-стремянки, а то и просто влезали на деревья. Работа нетяжелая, она сопровождалась песнями, веселыми прибаутками. Рядом под большим навесом сортировали яблоки и упаковывали в ящики. В этом саду я с большим увлечением проработал несколько дней, и в результате получилась серия акварелей. Одна из них — в ГТГ, другие разошлись по периферийным музеям. Из этой поездки я привез не только большой этюдный материал — она обогатила меня знанием советской колхозной деревни.

Тридцатые годы

В гуще событий

В Ветошном переулке, на углу Ильинки (ныне улица Куйбышева), в бывших торговых складах находился Горком профсоюза художников. Вот в этом помещении была предоставлена возможность в вечерние часы вести клубную работу.

Все помещение состояло из широкого коридора, который являлся как бы фойе, и зала, примерно на сто мест. Находились они на втором этаже, куда вела узкая, крутая деревянная лестница. Эта лестница навела нас на мысль назвать клуб «Голубятней».

Клуб этот стал центром общественной работы Федерации объединений советских работников пространственных искусств или, как ее сокращенно называли, ФОСХ — Федерация объединений советских художников, созданной в 1930 году. Правление Федерации, составленное из представителей обществ, определяло своей целью координацию действий, затрагивающих общие вопросы творчески-производственной и организационной жизни.

На II пленуме ФОСХ, в апреле 1931 года, был избран президиум Федерации, в который вошли Л.Вязменский, Е.Львов, В.Перельман, Коршунов, П.Новицкий, Д.Моор, В.Елкин, В.Точилкин, И.Чайков, Д.Штеренберг, С.Лучишкин (от общества «Изобригада»), К.Истомин, П.Ирбит; кандидатами — С.Герасимов, А.Браиловский и А.Лабас. Одним из главных направлений деятельности ФОСХ было проведение среди художников политико-воспитательной работы и налаживание общения между членами общества.

«Федерация считает, что без интенсивной работы по политическому перевоспитанию художнических кадров и углубления творческих методов не могут быть достигнуты цели, стоящие перед профессиональным изоискусством. Поднятие уровня политической сознательности художников должно стать одной из важнейших задач Федерации в качестве необходимой предпосылки для подъема художественного творчества на высоту выверенного идеологического оружия в борьбе за социализм» *.

Мне, как члену президиума, было поручено руководство клубной работой. Нас, художников, входящих в ФОСХ, было всего триста человек; предложенного помещения на первых порах было достаточно. Клуб наш действовал на общественных началах, и незначительные орграсходы покрывались из сметы Горкома профсоюза художников и средств, выделенных ФОСХ. На этой очень скромной базе и возникло объединение всех художников Москвы. Был создан совет клуба, а для руководства всей политико-воспитательной работой мы пригласили П.И.Лебедева, тогда завершавшего свою учебу в Институте красной профессуры. Ему мы во многом обязаны и содержательностью проводимых вечеров, и привлечением квалифицированных лекторов. На совместной работе начались у нас с ним дружеские отношения, которые прошли по всей нашей жизни. Время было жаркое, страна жила в борьбе за осуществление первого пятилетнего плана, шел третий решающий год. Во всенародной борьбе активно участвовали и куль-

*
Из декларации Федерации объединений советских работников пространственных искусств. Цит. по сб.: Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация. М., 1933, с. 555.

КОМИТЕТ по организации Федерации Советских Работников Пространственных Искусств при Главискусстве приглашает Вас

на ТОРЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ

ФЕДЕРАЦИИ РАБОТНИКОВ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВ

имеющее быть 18-го июня 1930 г. в помещении театра им. Мейерхольда (Садовая Триумфальная)

Трамваи: Б, 30, 32, 5, 6, 22, 13, 25

в 7 час. вечера

1. „О задачах федерации"
Председатель сектора искусства и литературы т. Ф. Кон.

2. От Ц. К. Рабиса
Председатель Ц. К. Рабиса
т. Боярский.

3. Выступления от партийных, профсоюзных и общественных организаций.

4. Утверждение декларации и устава Федерации.

5. Об'явление состава Совета Федерации.

Художественная часть с выступлением артистических и музыкальных сил Московских театров.

ОРГ. КОМИТЕТ.

Уч. тип. КУНМЗ'а. Маросейка, Старосадский п. 9. Тираж 2.000.

Пригласительный билет на открытие ФОСХ. 1930

турные силы, ведя широким фронтом агитацию и пропаганду очередных задач социалистического строительства. Интерес и внимание к общественным проблемам вызвали к жизни и новые приемы культурно-массовой работы. Мы ставили своей задачей ознакомление художников со всеми значительными явлениями нашей жизни. Организовывали встречи с передовиками промышленности, сельского хозяйства, учеными, деятелями иных видов искусств, проводили всевозможные экскурсии. Это сочеталось с той практикой, которую имел «Всекохудожник», направляя художников в творческие командировки по стране. Но, конечно, главным были вечера, диспуты, дискуссии, где обсуждались наши злободневные творческие вопросы. На них скрещивались позиции АХРРа, РАПХа, «Октября», конструктивистов, ОСТа — в общем всех, кто входил в наше объединение. Хотелось бы особо отметить, что в столкновении различных позиций активное участие принимали искусствоведы-критики, причем защита ими того или иного творческого явления носила не отвлеченный, теоретический характер, а шла с доказательством и разбором конкретных примеров из творческой практики, и это были не заранее отработанные выступления (что мы имеем, как правило, сегодня), нет, у каждого была своя ясная и четкая позиция, которая позволяла ему давать экспромтом оценку любого явления в творческой жизни. Активно участвовали во всех наших дискуссиях О.Бескин, А.Эфрос, Ф.Рогинская, В.Лобанов, И.Хвойник, А.Федоров-Давыдов, Л.Варшавский, А.Сидоров, П.Новицкий. Из художников особенно тогда неистовствовали представители РАПХа — Я.Цирельсон, Л.Вязменский, утверждая свою сугубо групповую позицию. Безапелляционными и потому догматичными были выступления ахрровцев — Е.Кацмана, В.Перельмана, Н.Григорьева. Представители группы «Октябрь» А.Курелла, Б.Уитц, Б.Арватов также не жалели сил в утверждении своих принципов. Меньше было выступавших из других обществ — Д.Штеренберг, А.Лентулов, А.Меркулов, А.Шевченко. Высказывания были категоричны и разношерстны: одни обрушивались на «литературщину», мелкую жанровость и художественную беспомощность, другие издевались над подменой художественного образа оголенным фактом, отрицающим вообще искусства, — «шить штаны, лудить, паять кастрюли». Вспоминаются слова А.Эфроса: «Для меня всякое произведение искусства — это всего лишь повод для моих размышлений». В такой разноречивости щеголяли своим догматизмом рапховцы: они клеили ярлыки, занимались самоутверждением, загоняя все, не связанное с ними, «в мусорный ящик истории», «в классово-враждебное проявление буржуазных пережитков». Все это касалось внутренней, творческой жизни художников, сложного процесса становления идейных основ советского искусства. И наряду с этим разви-

валась линия живого общественного контакта художников с большой и многогранной жизнью страны.

Необходимость привлечь внимание художников к общественным проблемам и стремление повысить их общий политический уровень повлекли за собой поиск новых приемов клубной работы. Был организован изополит-университет, в программу которого входило изучение марксистско-ленинской эстетики и очередных вопросов политической жизни страны.

Использовали мы и нашедший широкую практику в массовой работе «культзаем». Желающим принять в нем участие выдавались «облигации» с программой по календарному плану лекций и бесед, охватывающих заданную тему. При посещении очередного занятия участник получал в своей «облигации» отметку. При завершении всего цикла, на заключительном вечере, владельцы облигаций, имевшие отметки по всем вечерам, принимали участие в лотерее, где разыгрывались всевозможные предметы — книги по искусству, художественные материалы и т. д. Такое соревнование пользовалось успехом у художников. Клуб оживленно действовал: уже до начала вечера народ собирался, толкуя о своих делах, обсуждая новости. В фойе-коридоре были расставлены столики, работал буфет — соответствующий возможностям того времени. Сидели за чашкой чая с сахарином — это уже было достижение, бывал винегрет, кусочки селедки. А затем шли в зал слушать лекцию или концерт или, что больше всего привлекало внимание, спорили о том, каким должно быть наше искусство сегодня!

В этом столкновении мнений представители РАПХа, узурпировав право быть единственной творческой организацией, отвечающей задачам социалистического строительства, подменяли творческие проблемы вульгарными определениями. Они стали тормозом развития искусства строящегося социализма.

Разрешение всех спорных вопросов мы получили 23 апреля 1932 года, когда Центральный Комитет партии вынес постановление « О перестройке литературно-художественных организаций»:

«[...] ЦК ВКП(б) постановляет:

1) Ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП);

2) Объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем;

3) Провести аналогичное изменение по линии других видов искусства [...]»

Это решение дало новую основу организационной структуре творческих союзов. А 25 июня на общемосковском собрании актива художественных организаций было избрано правление Московского отделения Союза советских художников (МОССХ), и ранее существовавшие в Москве общества и объединения были ликвидированы. Определился новый, более совершенный этап развития всего советского искусства.

Аналогичные местные организации были созданы на периферии. Для подготовки и проведения 1-го Всесоюзного съезда художников организовали Всесоюзный оргкомитет, который возглавил А.М.Герасимов.

Решение ЦК КПСС было принято всей массой художников с большим удовлетворением. Его восприняли как знак доверия работникам искусств, и, естественно, оно вызвало подъем и желание доказать на деле свое единство с идеями и практикой революционного переустройства жизни.

Московское отделение Союза советских художников (МОССХ) получило помещение в Ермолаевском переулке, ранее принадлежавшее Архитектурному обществу. Тут был вместительный зал и несколько комнат, где расположился штат сотрудников нашей организации. В комнате президиума за большим письменным столом было место председателя. Его занял выбранный нами Алексей Александрович Вольтер, в то время —

директор Государственной Третьяковской галереи. Это был человек строгих правил и доброго, отзывчивого сердца — таким я его узнал и таким он оставался до последних дней своей жизни. Наши дружеские отношения, возникшие не сразу, а после внимательного и осторожного общения, позволили мне оценить его; я испытывал глубокое уважение к этому коммунисту, предельно преданному революции, с большой моральной ответственностью относящемуся ко всем своим делам и поступкам, скромному и высоко ценившему свою профессию художника. Условия руководства МОССХом были очень сложными и требовали безупречного такта и принципиальности. Хотя Союз был еще незначительным (зарегистрировалось всего триста пятьдесят художников), но такой различный по своим творческим и общественным намерениям: объединить, направить его в нужное русло было делом сложным.

Как и в ФОСХе, я оказался членом правления МОССХа, и мне предложили вести культмассовую работу в клубе. Руководителем назначили П.Ф.Осипова, а меня его заместителем. Мне эта работа нравилась. В ней я имел дело со всем коллективом МОССХа, а моя причастность к театру облегчала необходимое общение со всем окружающим миром. Теперь, кроме «Голубятни» на Ветошном, мы могли пользоваться залом на Ермолаевском, а в нем можно было делать и небольшие выставки.

Возможности наши расширились. Были созданы секции, и каждая секция, проявляя инициативу, использовала клуб для своих нужд. Создание МОССХа улучшило и деятельность «Всекохудожника» — в нем стала применяться контрактация художников, обеспечившая их постоянным заработком. Художественный совет «Всекохудожника», организованный при участии МОССХа, вел свои просмотры открыто, художники присутствовали при обсуждении сдаваемой продукции. Это содействовало объединению коллектива, поднимало ответственность и тех, кто сдавал работы, и тех, кто их принимал. Так росла и развивалась общественная жизнь московских художников.

Появились стенгазеты, обсуждавшие все очередные вопросы нашей жизни. Во «Всекохудожнике» начала действовать столовая, ее помещение было оформлено работами, выполненными прямо по стене, и в этом приняли участие ведущие художники, бывшие члены АХРР, ОМХа, ОСТа и др.

Существенным этапом начала действия МОССХа стала подготовка к юбилейной выставке «Художники РСФСР за XV лет», которая была открыта в Ленинграде в помещении Государственного Русского музея в конце 1932 года. Для характеристики ее значения приведу выдержку из статьи в ее каталоге:

«Выставка есть подлинный смотр советского изобразительного искусства за пятнадцать лет, экзамен на аттестат художественно-политической зрелости как отдельных мастеров, так и целых группировок». (Эту статью подписал академик живописи И.Э.Грабарь *).

Как председатель экспозиционной комиссии И.Э.Грабарь определил систему экспозиции выставки, стремясь дать объективный показ хода развития советского искусства за пятнадцать лет. К сожалению, моя занятость по театру не дала мне возможности посетить Ленинград, куда была направлена большая группа московских художников на открытие выставки. По словам П.Вильямса, мои работы были удачно экспонированы. Из них две с остовских выставок — «Трубы» и «Шар улетел» и две из последней поездки 1930 года — «Колхозный завтрак» и «Смена». (Эти две работы ушли на предприятия, и у меня не осталось даже их фотографий.)

Из всего состава работ выставки выделялись «Беспризорники» Ф.Богородского, «Ленин в Смольном» И.Бродского, «Портрет Мейерхоль-

* Цит. по каталогу юбилейной выставки «Художники РСФСР за XV лет». Л., 1932.

да» П.Вильямса, «Оборона Петрограда» А.Дейнеки, «Узловая железнодорожная станция в 1919 году» Б.Иогансона, «Портрет дочери» П.Кончаловского, «Купчиха за чаем» Б.Кустодиева, «Хлебы» И.Машкова, «1918 год в Петрограде» К.Петрова-Водкина, «Делегатка» Г.Ряжского, «Пейзаж Армении» М.Сарьяна, «Приказ о наступлении» П.Шухмина, которые по установившейся оценке вошли в золотой фонд советского изобразительного искусства.

В 1930 году в Москве проходила Первая Спартакиада народов

67. Матч Москва — Турция. 1935



СССР. Этот большой спортивный праздник привлек внимание художников и нас, остовцев, проявлявших себя в этой теме. К этому времени я уже достаточно активно занимался спортом, был членом спортивного клуба работников просвещения по теннисной секции. Рабпросовская организация имела хорошую базу. Стадион находился на Фрунзенской набережной, напротив Парка культуры, его центральной арены. Теннисная секция — самая организованная и большая — имела на стадионе десять теннисных кортов, к тому же нам принадлежали и корты при Институте красной профессуры на Остоженке. У нас был отличный предприимчивый председатель секции Н.Каракаш. Через него я предложил Московскому спортивному комитету провести в дни Спартакиады художественную выставку, дал список художников, которые согласились принять участие в ней своими работами на спортивные темы, куда вошли А.Дейнека, Ю.Пименов, Г.Нисский, К.Вялов, Г.Ряжский, А.Меркулов и др. Нам выделили помещение на Гороховской в Институте физической культуры. В двух залах мы разместили нашу экспозицию. На открытии присутствовали руководители спортивных организаций, физкультурники (как тогда называли спортсменов). Это была наша первая выставка произведений о спорте, первый контакт художников со спортивной общественностью. Художники, изъявившие желание делать зарисовки, этюды на соревнованиях спартакиады, получили специальные пропуска. Каждый из нас выбрал излюбленный вид спорта. А я задумал сделать картину из пяти частей, которая бы дала представление о всей Спартакиаде. Замысел сложился уже после окончания Спартакиады. Центральную часть

я отдал ее торжественному открытию, которое проходило в Парке культуры и отдыха на центральной арене, там, где теперь находится Зеленый театр. В те времена по всему склону Дворцовой горки были врыты в землю скамейки, места для зрителей, а на площадке у набережной реки, на эстраде полукружьем построены трибуны для президиума и почетных гостей. По аллее, между местами зрителей и эстрадой, проходил парад участников Спартакиады — шли спортсмены, объединенные в группы по республикам. Как тогда практиковалось, было и карнавальное шествие, осуществленное



68. Вахаб — центральный нападающий футбольной сборной Турции



по специальному сценарию, на такие темы, как спорт и труд, спорт и оборона, спорт и отдых, спорт и дети. На грузовиках провозили театрализованные и аллегорические композиции на манер живых картин. Следом шли представители всех видов спорта с лыжами, веслами, мячами и т. д. Первый день Спартакиады завершился большим карнавалом на Москве-реке. Он состоял из парада всех видов водного спорта: одиночки, распашные двойки, четверки и восьмерки, байдарки, использовалось все наличие судов. Они двигались, украшенные флагами спортивных обществ. Следом плыли большие баржи с установленными на них объемными конструкциями на темы пятилетнего плана развития индустрии, сельского хозяйства, содружества республик; были сатирические сюжеты на международные темы. Все сопровождалось выступлениями самодеятельных хоровых, театральных, музыкальных коллективов, а по берегам реки толпами стояли зрители, восторженно приветствуя это водное представление. Завершилось оно уже к вечеру большим фейерверком. Мастерство пиротехники тогда было высоким. На берегах выстроили специальные установки, и по разработанному сценарию перед многочисленными зрителями был показан своеобразный пиротехни-

ческий спектакль: с сюжетными картинами, фонтанами-мельницами, свечами, движением цветных огней по заготовленным фигурным конструкциям. Все это с треском, выстрелами и под аккомпанемент огромного духового оркестра. В жизни мне ничего подобного не приходилось видеть. Этот сюжет водного праздника я взял для двух частей моего пинтептиха. Из двух других одна были посвящена интернациональной дружбе спортсменов, другая — спортивному массовому празднику на Воробьевых горах, которым завершилась Спартакиада.

Не имея мастерской, я работал над этой серией картин в помещении нашего рабпросовского стадиона, дирекция которого любезно меня приютила.

В начале лета 1932 года я показал законченную работу А.И.Замошкину. Он ведал советским отделом ГТГ, и по его рекомендации совет Третьяковки приобрел ее и даже сразу включил в экспозицию. Мне было как-то не по себе, она заняла всю торцовую стену одной из комнат первого этажа. После завершения работы у меня всегда возникало чувство неудовлетворения, казалось, что я не смог выполнить то, что хотел. А тут ее вернисаж в самой Третьяковке!

В это время там уже висели мои работы: «Шар улетел» и «Праздник книги».

В начале 1933 года выставку «Художники РСФСР за XV лет» перевели из Ленинграда в Москву, где значительно изменился ее состав. Для экспозиции отвели весь второй этаж Исторического музея. Но здесь «командовал парадом» не И.Э.Грабарь, а сам нарком просвещения А.С.Бубнов. По его замыслу, вся экспозиция была разделена на три части: первая, самая обширная, состояла из работ, отвечающих, по мнению организаторов выставки, всем принципам советского искусства, этому разделу были отведены два больших зала, но и их было недостаточно, работы висели скученно. Ведь каждый художник, узнав о таком подходе к экспозиции, всеми возможными средствами стремился оказаться в этой части экспозиции. Вторая группа, по количеству незначительная, размещалась в соседнем зале. Это были, так сказать, «попутчики», еще нетвердо установившие свои позиции, и, наконец, третья группа — это работы художников, «зараженных всякими формалистическими болезнями, влияниями буржуазных пережитков». Такое разделение художников было искусственным и нарочитым и явно напоминало рапховский подход. Во второй группе из остовцев оказались Е.Зернова, К.Вялов, П.Вильямс и я. Обстоятельства, в силу которых мои и вильямсовские произведения попали в эту группу, таковы: работы А.Тышлера были полностью исключены из экспозиции. Группа художников — А.Гончаров, А.Лабас, Н.Шифрин пошли в Наркомпрос к А.Бубнову просить пересмотреть это решение о Тышлере. По дороге в Наркомпрос они случайно встретили Вильямса и предложили ему присоединиться к ним, что он и сделал. Бубнов, выслушав их просьбу, обратился к Вильямсу: «А вы при чем тут?» (Вильямс был в группе «Изобригада», отколовшейся от ОСТа.) Петр ответил, что он согласен с мнением пришедших. На следующий день работы Вильямса были сняты из зала первой группы и перенесены во вторую. А со мной случилось иное. Третьяковская галерея предложила мою композицию «Спартакиада народов СССР», и, как на выставке в Ленинграде, в экспозицию включили работу «Шар улетел».

Как-то вечером звонит мне домой А.Эфрос (он был главным экспозиционером выставки) и говорит, что мою работу «Шар улетел» с выставки сняли, поскольку А.Бубнов увидел в картине изображение повесившегося (в одном из окон дома). Из композиции же, посвященной Спартакиаде, экспонировали одну часть — праздник на Воробьевых горах.

Так у нас с Петей Вильямсом снова оказались тождественные судьбы. Петр говорил мне: «Мы с тобой не умеем лавировать, а тем паче постоять за себя». Вспоминается и такой случай. Вильямса пригласили в

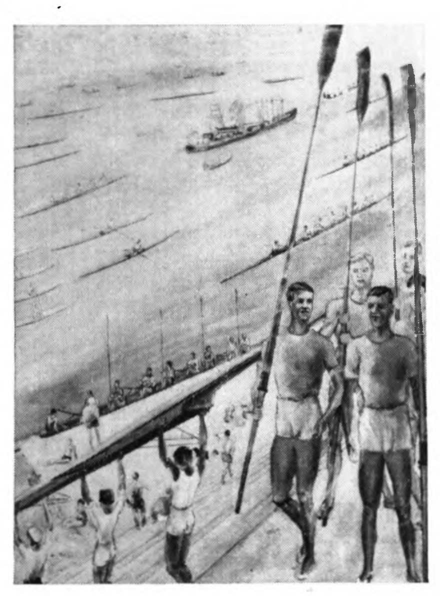
69. Приглашение на открытие Клуба мастеров искусств. 1934

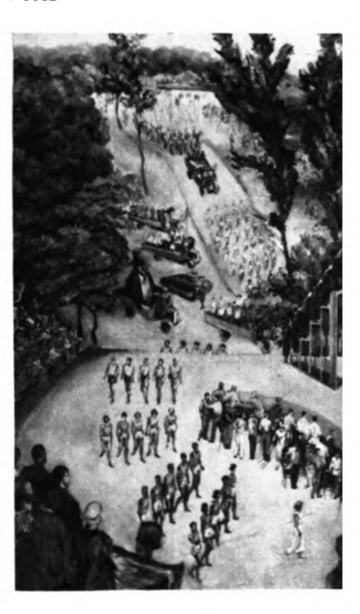


Институт кинематографии вести курс живописи, и ему потребовался диплом об окончании Вхутемаса, а он его не брал. Пришлось ему ехать в Государственный архив, где он его и нашел. Возвратившись, Петя сказал: «Мы и тут с тобой одинаковы. Видел я и твой диплом в архиве». Я и по сей день не знаю, как он выглядит.

Пропаганда и массовая работа на выставке была поручена мне. Провели мы пресс-конференции, дали информацию в печати и по радио. На выставке, кроме обычных экскурсоводов, дежурили художники, участ-

70. Пентаптих «День Конституции. Спартакиада народов СССР». 1932





ники выставки. Для крупных предприятий, организаций, воинских частей, школ организовывали экскурсии, в проведении которых участвовали сами авторы экспонированных произведений.

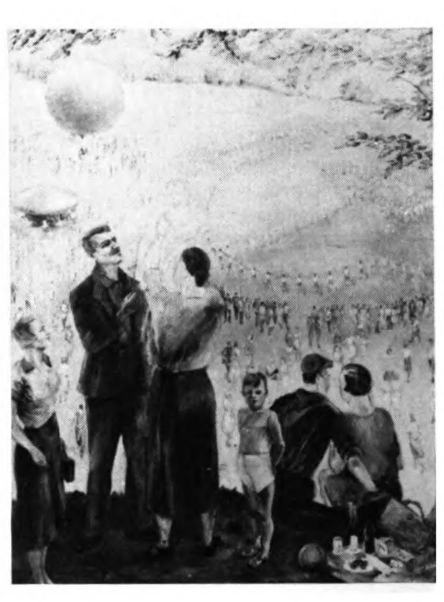
По составленному графику проходили встречи авторов со зрителями. План предусматривал организацию обсуждений по жанрам: тематическая картина, пейзаж, портрет. Выпущенные афиши по всем разделам, расклеенные по городу, извещали жителей столицы. Все это делалось впервые и требовало особых усилий. Так мы старались привлечь зрителя на выставку и одновременно связать художников с теми, для кого они создавали свои произведения. К сожалению, принцип разделения на «чистых» и «нечистых» не мог не отразиться на жизни коллектива МОССХа и вызвал серьезные недовольства.

Опыт массовой работы на выставке показал необходимость развития ее и в обычной деятельности МОССХа.

Созданный в 1930 году клуб театральных работников возглавил Б.М.Филиппов, которого пригласили председатель ЦК Рабиса Я.О.Боярский и председатель горкома В.М.Городинский. Б.М.Филиппов был одним из активнейших общественных деятелей, впитавшим в себя огромный опыт массовой работы, проводившейся в Ленинграде. Его инициатива и творческий заряд были неисчерпаемы: действенность, занимательность, злободневность, живая эмоциональность — все это определяло его замыслы в организации культурных вечеров и занятий.

До 1930 года в подвале дома в Старо-Пименовском переулке существовал клуб, где после спектаклей собирался избранный круг артистов и театральных деятелей (вход был исключительно по членским билетам). Он так и именовался — «Кружок». Там проводили время в ресторане или за игрой в преферанс, железку и пр. Таков был «отдых» после напряженной творческой работы. Вместе этого «кружка» решением ЦК Рабис был организован клуб театральных работников. Председателем правления этого клуба был избран Ф.Я.Кон, а директором, как сказано выше, был назначен Б.М.Филиппов.





Деятельность Филиппова с первых его шагов нашла живой отклик и поддержку у театральной общественности Москвы и в первую очередь у молодежи из Ассоциации новых режиссеров, которая объединила широкий круг не только режиссеров столицы, но и работающих на периферии. Председатель АНРа П.В.Урбанович отличался большой организационной и творческой инициативой и сумел вовлечь в работу АНР молодых режиссеров из профессиональных театров — Н.О.Волконского, Я.Б.Фрида, С.П.Алексеева, А.И. Кричко и др., а также большую группу режиссеров — руководителей самодеятельных коллективов: Т.Томисс, Н.Сена, А.Коробова, М.С.Местечкина и др. Этот актив немало способствовал на первом этапе становления клуба утверждению авторитета и популярности его работы. Мы с Богатыревым также с первых дней деятельности клуба были его участниками.

За два года существования клуба Б.М.Филиппов создал отличную организационную базу, а главное, опыт работы показал его неиссякаемую энергию, выдумку.

Я убедил руководство МОССХа в целесообразности объединения нашей культпросветработы с клубом театральных работников. С согласия ЦК профсоюза наш клуб на Ветошном стал его филиалом. Так началась дружба между художниками и деятелями театра, которая развивается по сей день. Это же явилось предпосылкой превращения клуба театральных работников в клуб мастеров искусств, включивший в себя все виды искусств.

Объединение дало нашему клубу организационную стабильность — к нам прикрепили опытного администратора. Для крупных вечеров нам предоставляли помещение на Пименовском. Расширился круг общения с творческими силами иных профессий, деятелями науки, с представителями всех видов труда. Стал лучше работать ранее организованный «Изополит-университет». Творческие вечера художников проводились и раньше, но теперь они обогатились участием в них деятелей искусств иных родов — так же, как и художников, их стали привлекать к вечерам, организуемым театральным клубом. Значительно шире и углубленнее подготавливались проблемные дискуссии, например, «Какой должна быть картина». Дискуссия о пейзаже заняла три вечера и пр. Ни одно большое явление в жизни страны не оказывалось вне внимания клуба. Серьезную работу он сочетал с организацией отдыха художников. Запомнился вечер «Художники не в своих ролях». К нему мы старательно и тщательно готовились: выступал хор с русскими песнями в составе П.Кончаловского, М.Черемныха, К.Истомина и др.; В.Сварог виртуозно играл на гитаре, а В.Татлин на бандуре; Ф.Богородский с цирковым совершенством показывал всевозможные фокусы. Вызвал всеобщий восторг живописец А.Морозов, по всем правилам балетного искусства, даже на пуантах, исполнивший «Умирающего лебедя». Наибольший успех достался И.Рубанову. Под гром аплодисментов он имитировал профессоров Вхутемаса — Д.Штеренберга, К.Истомина, А.Осмеркина, а также А.Герасимова и др. Причем это было не только подражание речевым приемам, но и пластике всего тела. К этому вечеру Кукрыниксы подготовили обширную выставку шаржей, выполненную на больших полотнищах, причем шаржировали не самих художников, а их художественные приемы, их картины. Сделано это было блистательно, с веселыми текстами и вызвало живейший интерес. Так, автопортрет Лентулова был шаржирован с надписью «Ах-ты, портрет».

Объединение оказалось взаимно полезным, оно обогатило деятельность и театрального клуба. Ко многим вечерам художники готовили специальное оформление, делали выставки, а при получении клубом мастеров искусств нового помещения в Ипатьевском переулке большая группа художников оформила все помещение клуба. Наши сатирики и карикатуристы М.Черемных, Д.Моор, К.Елисеев и другие создали в фойе фриз по всему периметру помещения, изобразив всевозможные сюжеты из жизни МОССХа. Этот фриз был отмечен и вошел в историю советского сатирического искусства. Приходится сожалеть, что во время войны он погиб.

Перечень завлекательных вечеров можно было бы продолжить, и хотя в 1935 году организационный контакт между нами был прекращен, наша дружба осталась неизменной. И сегодня при ЦДРИ СССР действует секция художников, организующая в помещении ЦДРИ выставки, проводящая вечера, осуществляющая контакт между нашими организациями.

Стоял всех выше головой Казбек...

В летние месяцы я сохранял свою преданность Северному Кавказу. В те годы в Баксанском ущелье, которое вело к подножию Эльбруса, между селениями Тегенекли и Терсколом, располагались самодеятельные альпинистские лагеря.

В устье горной речушки Юсенги помещался лагерь профсоюзной организации «Мосфильма», который принимал нас, художников. Инициативу в этом направлении проявляла Ю.В.Лобанова, секретарь МОССХа, энтузиаст горных туристских путешествий. С ее помощью немало художников приобщалось к этим увлекательным походам, обогатившим их впечатлениями.

С рюкзаком, подрамниками и этюдником я отправлялся из Москвы в Нальчик, столицу Кабардино-Балкарии, центр всех альпинистских походов на Северном Кавказе. Город, который очаровывал своей домашней

простотой. Останавливался в гостинице, расположенной на его окраине, откуда начинался обширный парк с видом на Безенгийскую стену — огромный горный массив, величественно возвышавшийся на фоне почти всегда голубого чистого неба. Местный автобус довозил по Баксанскому ущелью до селения Тегенекли. Здесь была хорошо оборудованная турбаза, гостиница «Интурист» (район этот привлекал большое количество иностранных альпинистов).

Чистейший горный воздух, высота — тысяча двести метров, склоны

71. Вечером в горах. 1936

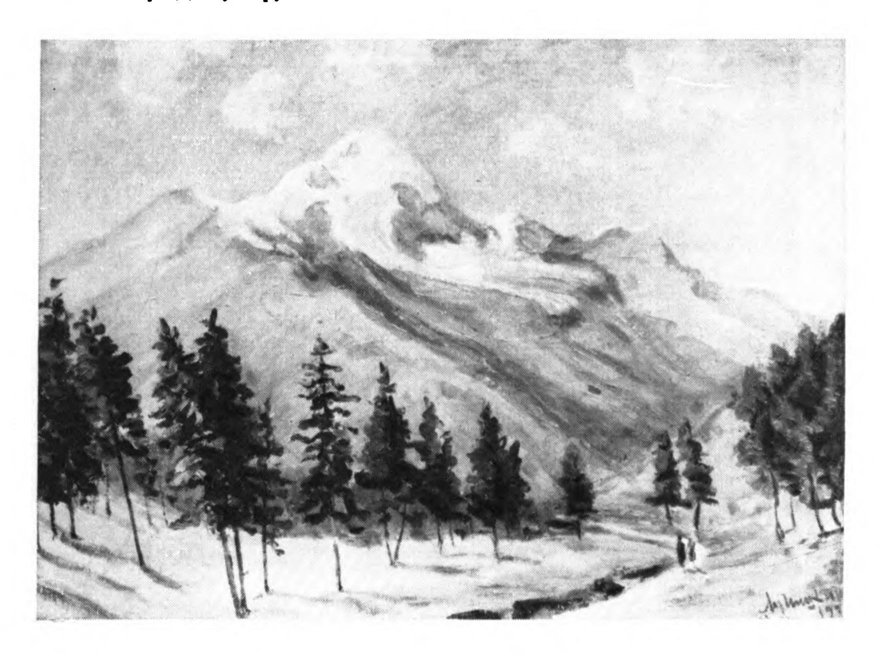


гор, заросшие сосновым лесом, выше — альпийские луга. Неподалеку Терскол, поднявшись на его вершину, окажешься уже у ледника, сползающего с Эльбруса, а по другую сторону ущелья две вершины Когутай-баши, оттуда широчайшая перспектива с двуглавым Эльбрусом. А дальше по ущелью — долина Азау, с которой начинается подъем на Эльбрус. Первый марш — до базы «Кругозор» на высоте двух с половиной тысяч метров. В те годы только начиналось освоение этих мест. На «Кругозоре» в небольшом домике «Интуриста» проходила акклиматизация перед походом на вершину Эльбруса. Дальше по фирну и ледникам шел путь к Приюту одиннадцати, где имелась площадка для разбивки палаток. Отсюда после ночевки уже направлялись на вершину.

От Тегенекли по ущелью шла круто поднимавшаяся тропа к удивительному, сказочному месту — вершине горы Шхельда, которая состояла из нескольких острых, как шпили средневековых башен, скал. Среди этого

чудесного мира я бродил, выискивая мотив для этюда. Днем жарко, солнце неистово печет, а дышится легко, воздух звенит, наполненный шумом пенистой реки, прыгающей по камням, которая за день набухала от таявших ледников. Местные жители давали напрокат лошадей. Они небольшие, спокойные, удобны казачьи седла, в которых нет тряски даже при сильной рыси. Увлекательна верховая езда по горным тропам, когда перед тобой раскрываются все новые и новые горизонты, залитые солнечным блеском, с причудливыми скалами, взлетающими ввысь, белеющими вдали ледниками.

72. Гора Дангуз-Орун. 1934



И между них, прорезав тучи,
Стоял, всех выше головой,
Казбек, Кавказа царь могучий,
В чалме и ризе парчевой.
Лермонтов. Демон

Вот она, радость жизни!

Так проходил день, а вечером, когда солнце садилось за гряды гор, становилось темно и холодно, надо было надевать шерстяные теплые вещи, сообщество любителей горных походов объединялось у традиционного костра. Каждый лагерь имел расчищенное место для костра, куда за день наносили сухой валежник, полешки и т. п. Поочередно назначалось дежурство у костра, и шло соревнование, чей костер лучше. Располагались вокруг на пеньках и бревнышках, и начинались вечерние посиделки. Дежурные подготавливали их программу. Тут выдавались веселые байки, фантастические рассказы о взятии чуть ли не вершин Эвереста, конечно, находилась гитара, и под ее треньканье распевали походные альпинистские песни. В распоряжении лагеря имелся и патефон, по кругу двигались пары, танцуя танго и фокстрот. Все это с шумом и смехом молодых, полных задора и кипящей энергии туристов. Но вот раздается гонг начальника лагеря, костер угасает, и все расходятся по своим палаткам, где их ждут холодные постели и сладкий беспробудный сон.

Кавказ! Я воспринимал этот чудесный край через образы Лермонтова.

...Под ним Казбек, как грань алмаза,
Снегами вечными сиял,
И, глубоко внизу чернея,
Как трещина, жилище змея,
Вился излучистый Дарьял,
И Терек, прыгая, как львица
С косматой гривой на хребте,
Ревел, — и горный зверь, и птица
Кружась в лазурной высоте,
Глаголу вод его внимали;
И золотые облака
Из южных стран, издалека
Его на север провожали;
И скалы тесною толпой,
Таинственной дремотой полны,
Над ним склонялись головой,
Следя мелькающие волны;
И башни замков на скалах
Смотрели грозно сквозь туманы —
У врат Кавказа на часах
Сторожевые великаны!

Сколько завлекательных поездок по Кавказу я совершил! Я жил в Терсколе в альпинистском лагере ЦДКА, ходил с альпинистами на занятия на ледник, на скалолазанье, готовя картину об альпинизме. Зимой как-то отправился в школу горнолыжного спорта ЦДКА. Находилась она в Гуначхире, неподалеку от Домбая. Тренировались спортсмены в урочище Алибек. Однажды, проснувшись после крепкого сна, мы оказались в западне: за ночь выпало снега столько, что занесло весь наш дом. Выйти через дверь было невозможно. Как быть? Нашелся среди бойцов шупленький, шустрый паренек, который взялся вылезти наружу через дымоход, прихватив с собой лопату. При всеобщем содействии он сумел это сделать и откопал дверь. Когда выбрались на волю, он, весь в саже, похожий на черта, исполнил победный танец. Все катались от неудержимого хохота. Нас окружало необычайное зрелище. Ночная непогода прекратилась, небо над головой сияло голубизной, сверкающий на солнце снег засыпал все и вся. Я бросился за этюдником. И тут природа подарила мне редкое, незабываемое зрелище: с засыпанных снегом вершин стали сходить разные по величине лавины, но одна из них была просто чудом. Я ее проследил полностью; как и все, она началась с высокой точки гребня маленькой, чуть заметной складкой сползающего снега. Эта складка разрасталась и через несколько метров превратилась в бугор, который захватил поле в ширину, и началось! Яростная волна снега, таща за собой камни, с каждым мгновением становилась больше и все стремительней двигалась вниз. Я услышал рокот и гул. И вот уже огромная лавина ударила по лесу, и тут в разные стороны, как спички, полетели стволы сосен, куски скал. Мощный вал сметал все на своем пути, пока, наконец, вся эта махина не грохнулась на дно ущелья. Сила удара была такая, что подняла вверх столб снежной пыли. Он сначала завис в воздухе, как атомный гриб, потом стал оседать. Все это продолжалось не более десяти минут. Наши тренеры говорили, что такой силы лавины редкость. Когда мы возвращались на базу, нас в некоторых местах пускали лишь поодиночке и запрещали громко разговаривать. Бывает достаточно малейшего колебания воздуха, даже звукового, чтобы привести в движение лавину.

В Домбае, по пути на базу, я задержался на несколько дней. Там в это время режиссер В.А.Шнейдеров снимал фильм по роману Дж.Лондона. Условия для съемок идеальные: почти все дни палило солнце, можно было

ходить по пояс раздетым, а кругом снег, настоящая зима, и выбор натуры разнообразнейший. Домбай — место исключительное, это пятачок, от которого в горном Кавказском хребте расходятся пять ущелий. Для съемки эскимосской жизни Шнейдеров привез с собой все, вплоть до нескольких собачьих упряжек. Его общительность, дружелюбие, рассказы о работе, о поездках по Северу подарили мне три интересных вечера. Воспользовавшись обстановкой съемок, я делал зарисовки, словно на далекой Аляске.

73. Воспоминание о Кавказе. 1984



Прекрасен Домбай зимой, отрадное место для любителей горнолыжного спорта. Но чудесен он и летом. Привлекает сочетание пышной растительности на склонах и снежных шапок на вершинах. Теперь это великолепный курорт с фешенебельными отелями, с отличным обслуживанием и удобным сообщением. Уговорил я как-то художника И.Середина посетить Домбай. Из Нальчика мы выехали на его машине и к вечеру прибыли на место. Как часто бывает по вечерам, все оказалось затянутым облаками. Игорь стал ворчать: «Такой путь проделали и для чего?» Наутро встали, и, словно кто-то занавес поднял — Домбай предстал в полном своем блеске. Середин разохался так, будто по займу достался ему самый большой выигрыш, и с каждым последующим днем его восторги умножались. Мы отлично поработали в тот раз, сделали много этюдов.

Запомнился мне еще один эпизод из поездок по Кавказу. С небольшой группой мы отправились в Осетию на Цейские ледники. Это единственное место на Кавказе, где ледники растут и спустились уже к кромке лесов, что создает своеобразную, почти экзотическую картину. С вершины сходят несколько ледников по ущельям. Зрелище исключительное. Судите сами — названия ледников: «Сказочный», «Царский», и названия целиком оправдываются внешним видом. От Цеи мы направились через Мамисонский перевал в Грузию. Перевал невысокий и простенький. Когда поднимались по пологому склону, увидели у хижины на перевале

74. Выходной день в Домбае. 1971



человека, который приветливо махал нам. Он оказался сторожем, живущим на перевале, и пригласил нас в хижину, где был накрыт стол с горячим чаем и угощениями. Такое гостеприимство, естественно, побудило и нас вытащить из рюкзаков припасы.

Сторож был осетин с плотной атлетической фигурой и располагающим сердечным добродушием. Хозяин перевала, он живет здесь один круглый год. Три зимних месяца перевал закрыт, и он оторван от мира, только радио слушает. Зимой, — рассказывал он, — поселилась в его хи-

75. Спуск дюльфером. 1932



жине мышка. Он стал ее кормить, и она признала в нем своего друга. Заметили мы на его дворе петуха. Что же, очевидно, в хозяйстве куры нужны. Оказалось, что кур-то и нет. Так зачем же петух? Ответ был своеобразен: «Я один, мне бывает скучно зимой. Вот и завел петуха, хоть кто-то живой, скучаем вместе». Расставаясь, он давал нам напутственные советы и долго, пока мы спускались в грузинскую долину, стоял, а рядом с ним расхаживал и его компаньон — петух.

'6. **Ветер. 1929**



В довершение остается рассказать о днях, проведенных в Нальчике на юбилее пятнадцатилетия образования Кабардино-Балкарской автономной республики. Еще в Москве у меня возникли дружеские отношения с художником Аполлоном Кутателадзе, мы оба были увлечены Северным Кавказом. Он бывал там много раз, общался с руководителем обкома партии Беталом Калмыковым, по его заданию выполнял живописные работы для местного музея и общественных организаций. С ним мы и задумали отметить юбилей выставкой работ московских художников. Возможность осуществить такую выставку была вполне реальной. За это время в Кабардино-Балкарии побывало немало художников: П.Покаржевский, Г.Ряжский, А.Мизин, Л.Шварц, Т.Анисимова, О.Пермякова и другие. Опросив их и получив согласие, заручившись решением правления МОССХа, мы направили Б.Калмыкову предложение об организации выставки. Он с удовольствием принял наше предложение, обещав обеспечить выставку хорошим помещением и должным обслуживанием. Кутателадзе к этому юбилею выполнял картину об установлении Советской власти в Кабардино-Балкарии, сюжетом ее был боевой эпизод с участием С.Орджоникидзе и Б.Калмыкова. Такие военные мотивы Кутателадзе делал композиционно легко и занимательно: группы военных конников в бурках и папахах, расположенные на лесистых пригорках, с перспективой типичного кавказского горного пейзажа, в строгой реалистической манере, близкой к нашим остовским приемам, без импрессионистической «живописности».

77. Грузинская деревня. 1935



Кутателадзе уехал в Нальчик завершать свою работу, а МОССХ поручил мне сопровождать выставку и на месте ее организовывать.

Празднование юбилея приурочили к Октябрьским торжествам. Встретили меня радушно, получил я номер в гостинице и на следующий день был приглашен к Калмыкову. Он выразил свою признательность за нашу инициативу. Повез меня смотреть намеченное для выставки помещение, местный техникум в 2—3 километрах от города, в том же районе готовилась юбилейная выставка сельского хозяйства. Для нашей экспози-

78. А.К.Кутателадзе. Серго Орджоникидзе и Бетал Калмыков на Северном Кавказе. 1936



ции выделили широкий коридор и две примыкающие к нему аудитории. Помещение вполне пригодное. Там же, на месте, определили, что еще необходимо приготовить для монтажа выставки и в какие сроки. Хозяйственник, сопровождавший нас, все записал. По тому, как все быстро и слаженно делалось, я увидел стиль работы Калмыкова. И в дальнейшем я убеждался в этом: он вникал во все мелочи и решения определялись тотчас и точно. Потом он предложил мне разделить с ним обед. Интересовался нашей работой художников. Просто, с какой-то увлеченной убедительностью говорил о том, как его предельно отсталая страна набирает силы в своем культурном и хозяйственном строительстве. После нескольких подобных встреч я проникся глубочайшим уважением к этому самородку, сумевшему объединить людей вокруг наших социалистических задач. Авторитет его был огромным. Ведя большую и сложную работу, он проявлял внимательность к любым мелочам. По утрам за мной присылал свою машину, интересовался, как у меня с питанием. Я видел: к нему мог любой гражданин подойти и поведать о своих нуждах, он внимательно выслушивал и тут же принимал должные меры. Когда выставку смонтировали, он всю ее с интересом посмотрел, задавал нам вопросы. Мы с Кутателадзе рассказали ему об авторах, об их большом увлечении природой и бытом Кабардино-Балкарии. Калмыков сказал: «Это первая художественная выставка в Нальчике, ведь своих художников пока нет». Установив день открытия, он распорядился, чтобы напечатали афиши и пригласительные билеты, дали информацию в местной газете и радио. Кроме нас прибыла группа от «Мосфильма» вести съемки праздника.



79. Афиша выставки «Кабардино-Балкария». 1936

Программа была обширной: первый день — торжественное открытие с парадом и митингом; на второй день — спортивный праздник и выступления художественной самодеятельности; на третий день — праздник молодости, сопровождавшийся большой программой выступлений комсомольских групп и пионерских отрядов с инсценировками, играми и танцами. Все это проходило тут же, почти в городе, на довольно примитивном стадионе. А четвертый день был посвящен выставкам. Осматривали сельскохозяйственную выставку и нашу, московскую. Мы с Кутателадзе давали объяснения.

Выставку посетили, вероятно, все жители Нальчика.

Но вот еще прощальный чай в семье у Бетала, признание в дружеских чувствах и назавтра — отъезд в Москву. Приготовлены билеты, корзинки с продуктами на дорогу, и мы возвращаемся, полные восторженных чувств и впечатлений.

Москва встретила нас своими обычными делами. Мы сделали отчет о нашей поездке на президиуме МОССХа. В клубе провели вечер, посвя-

щенный юбилею Кабардино-Балкарии и нашей выставке. Такого рода контакт между МОССХом и автономной республикой проходил впервые.

Московский зимний сезон был в разгаре. Оживленные вечера по клубам, премьеры в театрах и кино, знакомство с новыми работами друзей.

Наши дружеские отношения с П.Вильямсом проявлялись не только в творческих делах, мы проводили вместе и отдых. В свободные вечера, случалось, ходили в ресторан «Метрополь»: Петр с женой своей Анусей, я с Женей Гольдиной, первой моей женой — диктором Московского радио.

80. Портрет старика балкарца. 1936



Выбирали тихий, уютный столик, вели беседу о наших делах, развлекались наблюдением за всем происходящим вокруг. Получили мы с ним однажды путевки в Дом отдыха Наркомпроса в Абрамцеве, бывшее имение Мамонтова. Прежняя обстановка комнат полностью сохранилась: по стенам висели рисунки Репина, Серова, Врубеля и других художников, завсегдатаев этого дома; в обилии была керамика Врубеля и других, вплоть до статуэтки горбуна, изображенной Серовым в его шедевре «Девочка с персиками». Прибавить к этому, что электричество отсутствовало и по вечерам зажигались керосиновые лампы, затапливался камин, у которого Гоголь читал «Мертвые души». В общем среда прошлого чувствовалась во всем. Да и по своему назначению это был не Дом отдыха, а Дом творчества. Г.Козинцев и Л.Трауберг писали в это время сценарий кинофильма

«Юность Максима»; Г.Александров, В.Масс и Н.Эрдман работали над фильмом «Веселые ребята», М.Ромм — над фильмом «Пышка». По вечерам, после ужина, все мы собирались у камина. Это были часы веселых, шутливых рассказов. Гриша Александров не так давно побывал в Мексике с Эйзенштейном, привез оттуда гитару. На ней он исполнял мелодии мексиканских песен и танцев, подпевая своим приятным голосом. Песен много и разные. «Но одну песню я вам не спою», — говорил он интригующе. Вскоре вышел фильм с веселым и задорным маршем «Легко на сердце от

81. Абрамцево. 1934



песни веселой...» И только спустя много лет, когда мы увидели мексиканский фильм о партизанской борьбе, мы узнали, что это и есть мексиканская песня, которую Гриша от нас тогда скрывал.

По вечерам мы развлекались еще катанием с горы. От дома к речке Воре шел пологий скат. На поломанных розвальнях без оглоблей удобно скатиться с горы. Наваливались на них «кучей мала», с криками и гиком скатывались вниз. Был еще один способ — катание в решете с замороженным дном, оно летело с горы вихрем и все заканчивалось обычно вылетом и продолжением спуска кубарем. Разгоряченные, мокрые от снега, возвращались в дом, погреться немного у камина перед сном.

Вспоминается еще одно совместное пребывание с Вильямсом в Синопе. В тридцатых годах там построили гостиницу на берегу моря, в стороне от города, с отличным парком и кортами для тенниса. Места в нее распределялись в Москве. Условия для отдыха отличные. Петя с Анусей, я, В.Я.Шебалин, наш общий друг, отправились туда. Там мы застали обширную группу москвичей, среди них: эстрадный артист А.Менделевич, литераторы Я.Рудин, И.Прут, актеры Ю.Глизер и М.Штраух; оказался там и живописец Я.Ромас с женой. Компания подобралась веселая, дружная, все знакомые по Москве, и все дни пребывания в Синопе мы проводили вместе на пляже и в прогулках по вечерам. Шебалина я и

раньше хорошо знал, но в условиях совместного пребывания наши дружеские связи окрепли. Он любил живопись и понимал ее, а я музыку. Интерес взаимный был достаточный. Мы даже задумывали с ним сочинить балет. Я предложил идею либретто, которая ему понравилась. Но, увы, вернувшись в Москву, мы окунулись в дела, эти желания оказались только благими намерениями. Единственно, что мне удалось сделать, — это написать его портрет. Наши образцово-показательные хохмачи — Рудин, Прут, Менделевич — блистали неудержимым острословием, непрерывно развлекая всех. На этот раз и я оказался некоторым образом в центре внимания. Один из местных жителей пригонял к нашему пляжу яхту — вернее, лодку с самодельным парусом, и он за плату катал желающих. В моей спортивной практике был достаточный опыт владения парусным спортом. Я договорился, что буду пользоваться его яхтой в часы пляжа. Так мои акции поднялись, все обращались с просьбой покатать их. А овладел я этим видом спорта вот при каких обстоятельствах.

Еще в Пролеткульте я познакомился с композитором А.Голубенцевым, который позже перешел в театр имени Вахтангова руководителем музыкальной части. У меня с ним наладились дружеские отношения. Как заядлый яхтсмен он на Клязьминском водохранилище держал собственную яхту, участвовал в крупных соревнованиях и даже разбирался в строительстве яхт. Вахтанговцы в Елатьме на Оке организовали свой дом отдыха. По совету Голубенцева и под его руководством на московской верфи была выстроена для этого дома яхта. Он предложил мне и своему юному ученику составить команду для перегона яхты из Москвы в Елатьму. Обучив нас всем правилам вождения яхты, натренировав нас на Клязьминском водохранилище, получив разрешения, сделав запас продуктов, он отшвартовал яхту в этот поход. Мы шли круглосуточно, по очереди дежуря по ночам. Через двенадцать дней мы подошли к пристани дома отдыха. На берегу нас приветствовал весь коллектив театра. Это не была прогулка. Поход потребовал от нас не только знаний и умения, но и выдержки. Опыт этого путешествия и помог мне легко овладеть управлением в Синопе парусной лодкой. Я гонял на ней по Синопскому заливу, катал всех желающих, к их великому удовольствию, и заработал от наших хохмачей звание «матерого морского волка» и «капитана недалеких плаваний».

Так пролетел месяц в веселом общении утром на пляже, катаниях на лодке; после обеда, к вечеру — на теннисных кортах (нашлись хорошие партнеры, и мы даже соревновались с командой из Сухуми), а вечером, после ужина, все собирались в зал на танцы. Полный, безоблачный отдых!

Если бы меня спросили, что в жизни дает больше всего отрады, я тотчас же ответил бы — работа и дал такое простое объяснение: когда я у мольберта, за этюдником или просто рисую, я теряю представление о времени; все сливается в одном — в желании сделать, сотворить. Это состояние характерно еще тем, что пропадает чувство самого себя. Ты как бы расплавляешься в намерении, которое тебя охватывает. Близкое к этому я испытывал лишь при лыжной ходьбе. Что может быть лучше зимнего пейзажа, когда ты стремительно бежишь по лыжне, по лесной дороге, просеке, в поле, поднимаешься по склону или пулей летишь с горы. Когда перед тобой раскрываются все новые, новые дали или пробираешься по уснувшему лесу и лапчатая ель угощает тебя снежным дождем. Из всех видов спорта я предпочитаю лыжи. Они для меня не только физическая тренировка тела, главное — это общение с природой. Когда летишь по лыжне, из головы все заботы, мысли, чувства уходят, ты наполняешься одним ощущением — слиянием с природой, ты в ней растворился, это чувство как бы вечного бытия.

Вот почему, как только ложилась зима, я не знал другого отдыха — только лыжи. Я любил гонять на лыжах в одиночку. На лыжной станции ЦДКА в Сокольниках у меня хранились лыжи. Три раза в неделю уж обязательно я наезжал туда. Большие просеки Сокольников, накатан-

ная лыжня, где-то издалека слышны знакомые мотивы — это играет оркестр на катке. И такой особый вечерний уют — мелькают сосны и ели в белых шапках в нависшей ночной темноте. Только цепочка редких фонарей — твой ориентир. А в выходные дни мы уже сговаривались на лыжные вылазки большими компаниями. Маршруты разные: Покровское-Стрешнево, Подрезково, Сокольники, Турист, и намерения разные — покататься с гор или нобегать по прямой. Принимали участие в них: К.Вялов, В.Люшин, Ф.Антонов, его жена Л.Силич, Г.Нисский, А.Меркулов, Л.Шварц, Е.Зернова, примыкал иногда и А.Дейнека. Как-то Г.Нисский, А.Меркулов и я за два дня прошли от станции Сходня в Абрамцево с ночевкой в Федоскинской артели.

На Сходне жил А.Меркулов. Имея большую дачу с хозяйством, он радушно принимал гостей. Приезжали к нему его приятели с севера — Мурманска и Архангельска, моряки. И наша московская компания тоже наведывалась к нему — погонять на лыжах, посидеть за гостеприимным столом, а вечером отдать должное танцам. Там у нас и возникла идея осуществить лыжный поход в Федоскино и Абрамцево. Договорились со «Всекохудожником»: мы проведем в Федоскине вечер, сделаем для артели сообщение о художественной жизни Москвы и заночуем у них. В назначенный день, когда морозы уже спали, мы от Сходни по прямой двинулись в Абрамцево. Для Меркулова и Нисского главный интерес был в определении нашего пути по компасу, который они захватили с собой и то и дело ориентировались на местности. Я в этом не разбирался, а они между собой яростно спорили, куда идти. Я им говорил: «Ну что мы по прямой идем, продираемся сквозь заросли, и ход замедляем, и усилия тратим? А рядом дорога с накатом, вмиг бы дошли». Но мои уговоры их не могли сбить. Через каждые сто-двести метров устанавливался на палке компас, и по нему определяли нужное направление. К вечеру, как мы и предполагали, подошли довольно точно к Федоскину. Там нас уже ждали, и мы провели хорошую творческую встречу со всей артелью. А на следующий день к вечеру мы прибыли в Абрамцево. Нас встретила жена Г.Нисского. Плотно пообедав и отдохнув, мы приняли участие в беседе с М.Пришвиным, который в то время там отдыхал.

М.Пришвин, как известно, делил весну на три периода: весна света — февраль, весна воды — март и весна земли — апрель. Очень точное и выразительное определение. Из всех времен года я предпочитал стык февраля и марта, и не только потому, что это наилучшее время для лыжного спорта, я ценил его за особую красоту природы, выраженную в нарастающей звонкости солнечного света, голубых тенях, особом колорите, удивительной тонкости силуэтов деревьев, ажурного рисунка ветвей, в могучей силе проснувшейся реки — ледоходе. Это время я всегда проводил за городом. Удача сопутствовала мне в выборе места. Дом отдыха Академии наук СССР «Поречье» близ Звенигорода. На крутом берегу Москвы-реки, с обширной территорией парка, удобный, благоустроенный дом (бывшее имение фабриканта Попова, торговавшего чаем) в это время года пустовал и потому принимал нас, художников. Условия для нашей работы в этом районе Подмосковья общеизвестны. Пересеченная местность, поля, перелески, река — богатое разнообразие ландшафта, и к тому же любезное гостеприимство хозяев дома — все располагало к творчеству. Однажды оказавшись в этом доме, я стал его завсегдатаем. Я проявил в это время особый интерес к работе над этюдами с натуры. Работал с увлечением, и хотя не сделал ничего заметного, но моя продукция охотно принималась «Всекохудожником» в счет контрактации, которую я от него имел.

По моему совету, этим домом пользовались мои друзья: Ф.Антонов, Ф.Шурпин. Встречал я там и А.Никича. Мы сочетали нашу этюдную работу с прогулками на лыжах, с веселыми вечерними часами отдыха. Отрадное место, которое подарило мне друзей и из числа ученых, таких как М.Шипалов, В.А.Трапезников...

Дирекция Дома Кино приглашает Вас на просмотр нового звукового фильма производства студии „МОСФИЛЬМ" 1936 г.

ЦИРК

Начало в 8 часов вечера

Постановка Г. В. Александров
Директор производства З. Ю. Даревский
Композитор — И. О. Дунаевский
Главный оператор — В. С. Нильсен
Оператор — Б. А. Петров
Сорежиссер Н. Е. Симков
Ассистенты режиссера — Н. А. Добрянская
К. Ф. Жуковский
Звукооператор Н. А. Тимарцев
Декорации — художник Г. К. Гривцов
Графическая разработка сценария и костюмы:
Художник С. А. Лучишкин
Текст песен — Вас. Лебедев-Кумач

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ

Марион Диксон Засл. арт. Респ. А. П. Орлова
Директор цирка В. С. Володин
Раечка, дочь директора Е. К. Мельникова
Кнейшиц предприниматель П. В. Массальский
Скамейкин — конструктор-изобретатель А. М. Комиссаров
Мартынов — режиссер и актер цирка С. Д. Столяров
Капитан Борисов — артист цирка Засл. арт. Респ. Ф. Н. Курихин

2. Пригласительный билет в Дом кино на просмотр кинофильма «Цирк». 1936

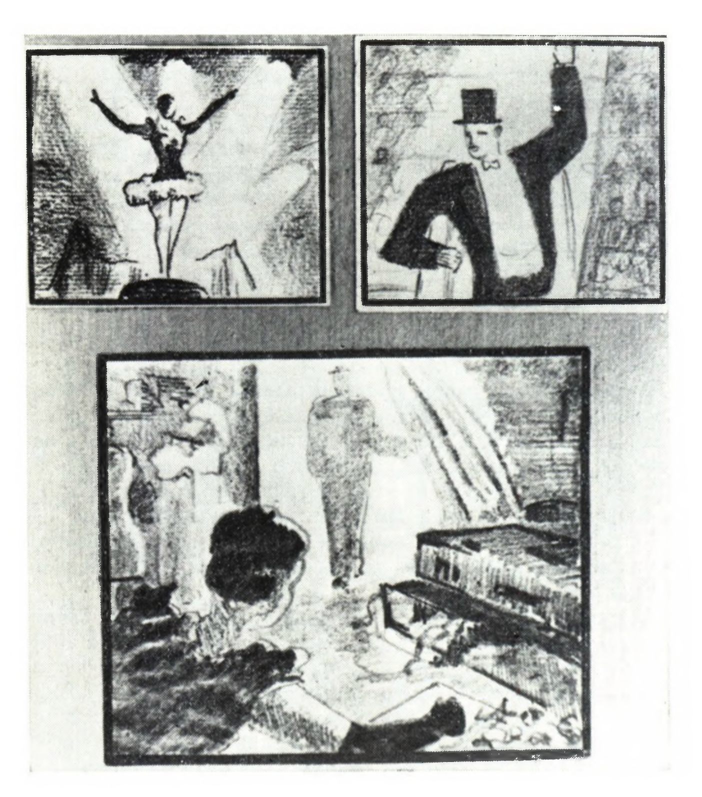
В 1934 году я получил приглашение от «Мосфильма» участвовать в постановке фильма «Под куполом цирка» — так вначале был назван фильм Г.Александрова. В наших предварительных встречах с Александровым определилось, что моей главной задачей будет разработка композиции всех кинокадров фильма, по которым нужно будет сделать и павильоны для съемок, и костюмы действующих лиц. Работа намечалась большая и сложная, тем более, что я не имел ни малейшего представления о специфике работы художника кино. Но директор съемочной группы Г.Марьямов и режиссер Г.Александров заверили меня, что для разработки и применения моих эскизов к условиям съемок они привлекут художников, которые будут мне в этом помогать.

Как всегда, я долго обсуждал это приглашение с П.Вильямсом. Он считал, зная мои возможности, что выполнить весь фильм в кадрах, которые определят весь образный и художественный стиль, решат основу композиций всех мизансцен — задача очень интересная и именно мне под силу как художнику и бывшему режиссеру. Это придало мне решимости, да и сюжет сценария меня увлек. Договор был подписан 29 марта 1935 года. Я должен был сделать шестьсот рисунков кадров — а сделал я их более тысячи пятисот, и по этим исходным рисункам художник Г.А.Гривцов разработал все декорации, а Л.Силич помогла мне в выполнении костюмов. Поначалу Григорий Васильевич предложил для взаимного знакомства вместе походить и посмотреть текущий кинорепертуар — наши и зарубежные фильмы. Ежедневно мы смотрели один, а то и два фильма, и в обмене мнениями постепенно возникало знание друг друга и общие творческие установки. Он много рассказывал об Эйзенштейне и как его ученик был мне понятен и близок. Так установился контакт, необходимый для предстоящей совместной работы. В то время его личная жизнь была не устроена: уйдя от своей первой жены О.Александровой, он стал жить в квартире родителей Л.П.Орловой. Милая, обаятельная пара пожилых людей, у которых была одна радость — их дочка Любочка. Григорий Васильевич приглашал меня к себе, в эту типично московскую квартиру, где все предметы — знаки жизни многих лет, где по вечерам так уютно шумит самовар и идет неторопливый разговор о всех новостях прожитого дня. Мне стало понятным чувство, связавшее двух незаурядных людей —

Александрова и Орлову. Чувство глубокое, определившее единство творческих стремлений и основу личных отношений. Творческий потенциал их только начинал развиваться. Любовь Петровна в то время была не очень заметной актрисой в Музыкальном театре имени Немировича-Данченко. А у Григория Васильевича только что прошел дебют «Веселых ребят».

Достаточно было видеть, какое трогательное внимание проявляли они друг к другу, чтобы оценить силу их чувства. И в дальнейшем в их поведении я никогда не видел признака малейшего недовольства, а всегда

83. Эскизы к кинокадрам для съемок кинофильма «Цирк». 1935



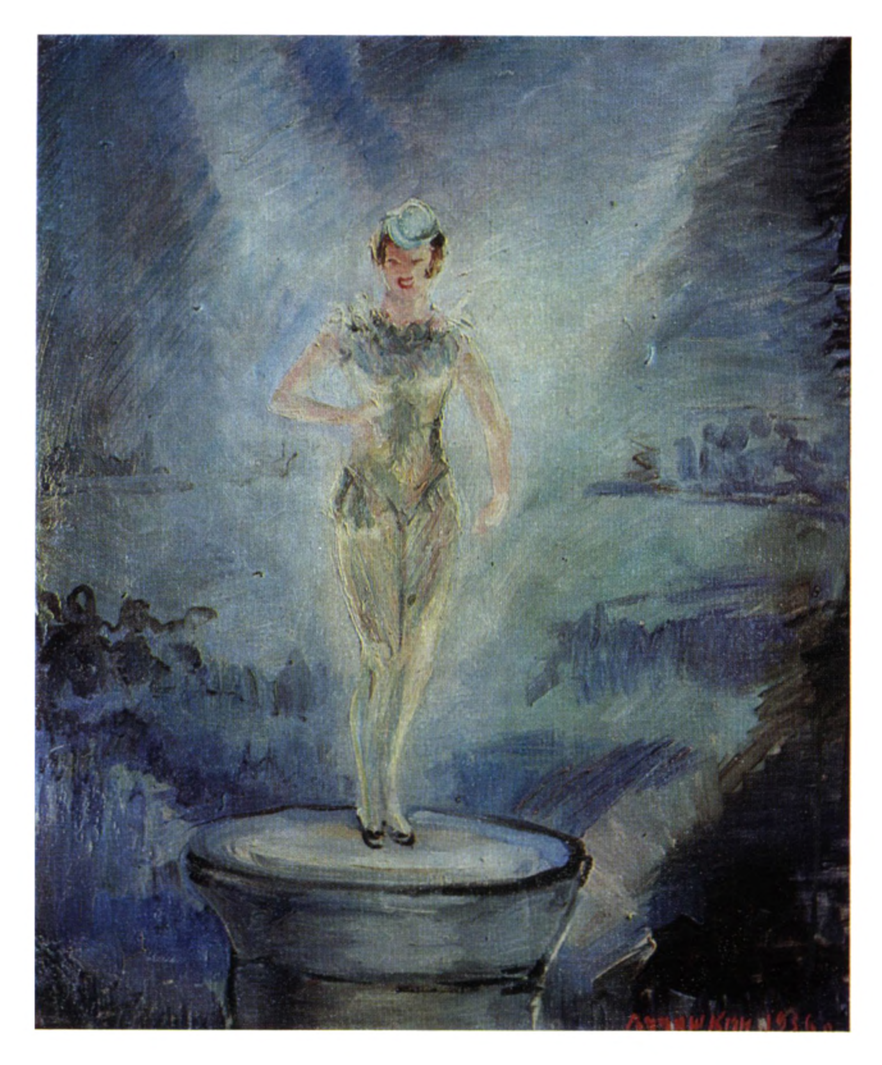
предупредительность и готовность выполнить просьбу, желание. Это отразилось и в их обращении друг к другу. Они говорили: «Вы, Любовь Петровна», «Вы, Григорий Васильевич». Это не было рисовкой или эдаким шиком. Это шло от взаимного уважения.

Для работы мне напечатали на листах рамки в пропорциях экрана, на которых я и рисовал композиции кадров. Мы работали у меня дома. Порядок был таков: Григорий Васильевич излагал содержание и характер эпизода, я тут же делал набросок и мы совместно определяли особенности композиции кадра. На одну сцену-сюжет приходилось делать несколько рисунков по основным точкам мизансцены. Затем я самостоятельно разрабатывал и уточнял рисунок, и в следующий приход Григорий Васильевич утверждал его, или появлялись новые детали, требующие переработки всей композиции. Так, часть за частью, мы проработали весь сценарий. Все рисунки сняли на пленку и получился кадро-фильм, изобразительный сценарий. Я хочу процитировать выдержки из статьи «Художник и кино»,

напечатанной в киногазете 11 июля 1936 года за нашей совместной подписью.

«Кадр, его содержание, является конечным этапом творческой работы всего коллектива. Режиссер-постановщик, руководимый основным творческим замыслом — идеей фильма, направляет и организует все творческие силы съемочной группы. В работе над кадром художник как организатор зрительного пластического материала, его композиционной структуры, бесспорно имеет право на свое творчески активное место.

84. Танец на пушке. Этюд на тему кинофильма «Цирк». 1937



Решить композицию кадра — это значит найти идентичный режиссерскому замыслу — его идейно-эмоциональному содержанию, пластический образ-ритм. Этот пластический образ художник создает, планируя композиционно, строя установленную режиссером: а) мизансцену; б) план и ракурсы; в) соотношение среды и действующих лиц и предметов; г) со-

отношение с предыдущим и последующим монтажным куском — определяя с оператором общий колорит и цвет.

Таким образом, работа художника над кадром нисколько не подменяет собой работу режиссера-постановщика. Работа над кадро-фильмом дает точное наглядное представление о соотношении эпизодов и частей между собой, наилучшим образом рационализует работу и в съемочный период».

За долгое время совместной работы с Г.Александровым наши отношения ничем не были омрачены. Легкий, располагающий характер Григория Васильевича проявлялся всегда и во всем. Вспоминаю, как мы однажды пришли на «Мосфильм» посмотреть, как можно использовать приглашенных эквилибристов на велосипедах в нашей цирковой программе. Велосипеды, нужные для репетиции, одноколесные, большие и малые принесены, а циркачей нет. И тогда Григорий Васильевич сам стал пытаться исполнить эти цирковые номера, после двух-трех попыток он легко сделал круг на одноколесном велосипеде. Заговорила его старая цирковая выучка, и так в этой его личной тренировке выявился один из эффектных номеров — выезд директора цирка В.Володина на велосипеде.

Съемочный период проходил в летние месяцы, основная моя работа закончена, все эскизы утверждены и пущены в производство, поэтому я, имевший обязательства к выставке «Индустрия социализма», по договоренности с Григорием Васильевичем, на съемках не присутствовал. Весной снимались кадры арены цирка и полета из пушки Любови Петровны... Тогда я сделал небольшой этюд «Танец на пушке». Роль у Любови Петровны очень сложная, огромное разнообразие эмоциональных состояний. Мне пришлось не раз присутствовать при разработке этих эпизодов, и каждый раз меня восхищала предельная самоотдача Орловой, ее ответственное отношение к любому дублю, самому незначительному. Фанатизм, иначе нельзя назвать ее любовь к своей профессии, жажду делать все лучше и лучше, упорные тренировки и чувство, что нет ничего иного в жизни, кроме роли и ее воплощения. Даже за столом или отдыхая, разговаривая о житейских делах, она могла вдруг сказать: «Григорий Васильевич, а в эпизоде с Массальским в гостинице мне лучше прижаться к креслу». А сколько повторений одной и той же фразы в песнях, пока не придет желанное «хорошо»!

Год я отдал работе над фильмом, и после премьеры пошли на меня заявки от других режиссеров. Но к этому времени я понял, что художник в кино — только подспорье режиссеру, самостоятельности такой, как в театре, нет и в помине. Интерес к работе в кино у меня пропал.

«Индустрия социализма» — так назвал выставку, к которой все мы, художники, готовились уже два года, ее инициатор Серго Орджоникидзе. Тематический план выставки, детально разработанный, охватывал все отрасли промышленности. К работе был привлечен широкий круг художников. Опыт «Всекохудожника» по командировкам в индустриальные и колхозные центры страны показал, насколько существенно прямое общение художника с объектом его темы. Командировки организовывались индивидуальные и групповые. Так, групповая командировка на Урал дала возможность сделать специальную выставку об индустрии Урала.

Перед нашей клубной деятельностью встала задача — всемерно содействовать знакомству и общению художников с жизнью и работой объектов их творческих замыслов. Мы стали организовывать экскурсии и посещения художниками ведущих предприятий и строек. Начали с Москвы — в это время завершалось строительство первой очереди метрополитена. Мы организовали встречу с руководителями и передовиками метро, знакомство со строительством и оформлением станций. Так началась наша дружба, которая существует и поныне между московским метро и ЦДРИ.

Большая экскурсия была организована на завод «Серп и молот».

Художники провели там полный день, завод угощал нас и своим обедом. Тогда еще были в кадрах завода люди, прежде работавшие у Гужона. Их рассказы об условиях прошлого в сравнении с современной жизнью завода были впечатляющими. Московские художники совершили поездку на строительство канала Москва — Волга, где развернулась грандиозная панорама. Внимание проявили и к только еще налаживающемуся строительству в условиях колхозов и совхозов. Так создавался живой, взаимно полезный контакт с работниками индустрии и сельского хозяйства. По

55. **На защиту революции. Центральная часть триптиха «Путь большевика». 1936**



индивидуальным заявкам художников выставочный комитет направлял их в командировки на любой объект. Всюду художников принимали, предоставляя все условия для плодотворной работы. Выставка эта стала важным этапом в развитии советского изобразительного искусства и существенным фактором в повороте интереса художников к темам нашего социалистического строительства.

Меня тянуло к большим обобщениям, и я задумал триптих «Путь большевика». Возможно, это явилось результатом моего общения с Г.Козинцевым и Л.Траубергом в дни нашего совместного пребывания в Абрамцеве. Они уже тогда работали над своей трилогией. Конечно, помогли мне и наши экскурсии по предприятиям. Первой темой я взял «Арест». Молодого рабочего-пропагандиста жандармы арестовывают на маленьком, почти кустарном заводе. Центральная часть «На защиту революции» — последние минуты расставания с семьей рабочего-большевика, уходящего с отрядом Красной Гвардии на гражданскую войну. И третья часть триптиха — «Канал Москва — Волга». На фоне панорамы канала руководитель стройки — мой герой — знакомит экскурсию молодежи с этим строитель-

ством. Не имея мастерской, я вынужден был искать условия для работы. Тут помог мне случай — МОССХ для дома отдыха приобрел у художника Ф.Модорова его большой благоустроенный дом во Мстере. Дом нуждался в соответствующей подготовке, и Вольтер предложил мне поселиться пока там, тем более, что рядом оказался подходящий объект для моей первой темы — медеплавильные заводы. В этом доме я провел несколько месяцев до его открытия и осенью, после конца сезона. Туда приехали поработать художники Н.Белянин, А.Каневский и П.Осипов, жил там еще

86. С.А.Лучишкин, Ю.И.Пименов. Проект оформления зала павильона ВСХВ «Северный Кавказ и Крым». 1938



московский художник Л.Соловьев, здешний уроженец. Днем мы все разбредались на этюды и встречались только за обедом и вечером..

Мстера, один из центров нашей современной художественной миниатюры, в дореволюционное время являлась местом массового производства икон. Пожилые горожане мне рассказывали, как на Нижегородскую ярмарку местные предприниматели, хозяева артелей иконописцев, отправляли этот товар баржами — баржа «Спасов», баржа «Николаев угодников» и т. д... Для обеспечения этого производства имелись небольшие литейные заводы, изготовлявшие фольгу. Некоторые из них сохранились и действовали, такая натура полностью отвечала моему замыслу. С собой я привез нужные мне костюмы — купца, жандарма, офицера, которые взял напрокат в театральной костюмерной. Однажды вечером мы решили развлечься, сделать «театр для себя» по Н.Евреинову. Надев костюмы: Белянин — купца, Каневский — офицера и я — жандарма, мы сели за стол, ожидая ужина, и развлекали друг друга каждый на жаргоне своего типажа. Обслуживавшая нас девушка, увидев за столом такую компанию,

чуть не уронила поднос. Весь вечер мы продолжали этот маскарад, и каждая остроумная реплика персонажа сопровождалась дружным смехом.

Во Мстере мне открылась мощь Волги. Город стоял в двух-трех километрах от реки, отделенный от нее заливным лугом. Весной это пространство покрылось водой, она подошла к самому городу, деревья, кустарник стояли в воде. Мы с Беляниным на лодке пробирались среди деревьев, выбирая мотив для этюда.

Какими же рыбными блюдами угощал нас в ту пору повар! Стерляжья уха, налимья печень! «Для меня это не работа — кормить пятерых, я привык по сто гостей принимать, тем более здесь есть чем похвастать в своем мастерстве», — говорил он, а был он в прошлом повар на пароходе по линии Нижний Новгород — Астрахань.

Позже приехала художница Е.Зернова и нашла хороший мотив для своей картины «Весенняя пахота». Осенью, когда сезон дома закончился, я остался один, завершая свой труд. Мои работы были выставкомом приняты, а центральную часть — полотно «На защиту революции» включили в экспозицию. Ее повесили между триптихом Кукрыниксов и работами П.Соколова-Скаля и Б.Иогансона. Готовая экспозиция провисела несколько месяцев в ожидании решения о дне открытия. В ночь под назначенный день вернисажа выставочная комиссия провела «разрядку». Примерно двадцать работ были сняты, в том числе и моя. Чему или кому я обязан этим, я не знаю и по сей день...

В конце 1937 года Юра Пименов обратился ко мне с предложением совместно выполнить проект оформления павильона «Северный Кавказ и Крым» на ВСХВ — Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Павильон состоял из трех разделов. Первый, посвященный Ростовской области и Краснодарскому краю, взялся оформлять Ф.Ф.Федоровский. Второй, представлявший Крымскую АССР, делали С.Е.Захаров, Л.М.Безверхий и В.И.Воронов. Третий был отдан Орджоникидзевскому (ныне Ставропольскому) краю, Дагестану, Чечено-Ингушетии, Северо-Осетии и Кабардино-Балкарии. Его предлагали оформить нам. Мне, хорошо знавшему Северный Кавказ, это предложение было по душе, и я согласился. В мастерской у Пименова мы дружно принялись за дело, пригласив для помощи двух молодых архитекторов. Проект выполнили, он прошел художественный совет выставки, состоявший из известных художников, академиков, архитекторов, методистов выставки; главным художником был В.Н.Яковлев — все весьма компетентные и требовательные оценщики. И в это время Ю.Пименов получает договор на большую постановку в театре. Таким образом, руководить осуществлением нашего проекта в натуре предстояло мне одному. Правда, уже в работе над проектом мы определили и возможных авторов по основным художественным объектам. Центральное панно в Орджоникидзевском зале взяла бригада, состоявшая из Ю.Пименова, В.Васильева, Б.Шатилова и И.Штанге, скульптурные группы делали А.Зеленский и И.Слоним. Большую диораму для зала Кабардино-Балкарской АССР взял Н.Шифрин, панно для экспозиции Дагестанской АССР — Д.Налбандян и В.Прагер. В дальнейшем я привлек В.Фаворского, К.Вялова, С.Адливанкина. Этой работой, длившейся весь 1938 и 1939 годы, я был полностью поглощен. Выставка была открыта 1 августа. Это был большой и торжественный праздник достижений во всех областях и по всем республикам. Невольно я вспомнил Всероссийскую сельскохозяйственную выставку 1923 года, робкие шаги нового на фоне того, что оставила прежняя Россия. Теперь информация о любой сфере сельского хозяйства не только содержала количественные показатели, но, главное, демонстрировала новую социальную основу этих достижений, наш советский строй. При всей трудности и сложности работы я испытывал глубокое удовлетворение от сознания участия в ней. Наш павильон оказался не из лучших, коллективы многих других павильонов были отмечены правительственными наградами, тем не менее и коллектив выставки, и условия ра-

боты, а главное, значение ее и интерес к ней всего народа сделали выставку для нас, участников ее создания, родным и близким домом.

В сезон 1940 года я на выставке почти не работал, сказалось перенапряжение: при подготовке к открытию я двадцать суток не выходил из павильона и в результате — истощение нервной системы. Теперь врачи запретили какую бы то ни было работу. А в сезон 1941 года, когда пришел в себя, меня пригласили на тот же объект павильона «Северный Кавказ и Крым».

В эти годы постепенно складывались мои дружеские отношения с А.Арбузовым и В.Плучеком. Среди них я был постарше и, так сказать, жизненно «устроен» и поначалу как бы опекал их. Они были частыми гостями нашего дома, я в любых обстоятельствах оказывал им помощь. Мне, отошедшему от театральной деятельности, было интересно с ними обсуждать все новые дела в театрах. Алеша Арбузов — тогда добродушный увалень — располагал к себе способностью мгновенно увлекаться и с азартом действовать в ответ на любое предложение, создавая нескончаемые варианты, окрашивая все своим несколько романтическим воображением. А Валя Плучек — «мастер штучек», как мы все его называли, был неудержим в своих выдумках, в способностях проявить свой темперамент всюду и на чем угодно. До сего дня сохранились в памяти вечера, которые мы проводили у меня дома, с его рассказами о Мейерхольде, о его работе над постановками, о том, как его, самого юркого и нерослого, усадили в тумбочку в сцене «Тридцать три обморока» в спектакле «Ревизор», из которой он в конце эпизода должен был выскакивать. Как Всеволод Эмильевич, обеспокоенный, спрашивал у помрежа: «Плучек не задохнулся еще?» И требовал просверлить в тумбочке побольше дырок. Чудесно он рассказывал всякие истории об экзаменующихся в театр, сопровождая мастерским актерским показом. Пожалуй, главное, что нас объединяло, — это живое отношение моих друзей к изобразительному искусству. Они были в курсе всех наших дел, и обсуждать с ними наши злободневные вопросы было интересно, содержательно. Мы любили проводить вместе вечерние часы отдыха. Увлекались спортом. Стадион «Динамо», выстроенный в те годы, был нашим излюбленным местом встреч — зимой на соревнованиях по скоростному бегу на коньках, летом на футбольных битвах. Мы «болели» за «Спартак»; наши кумиры-футболисты: братья Старостины, рыжий Селин, неотразимый Иванов; непрерывные споры, утверждения, прогнозы, пари сопутствовали нашим походам. Завершали мы вечер посещением ресторана «Метрополь»; учитывая свои скромные ресурсы, мы обычно заказывали суфле, которое очень нравилось Арбузову. Плучек, облюбовав «жертву», смело направлялся к чужому столу и элегантно приглашал даму на танго — танцевал он отменно. Мы с Алешей любили по внешнему виду присутствующих определять их профессии, их жизнь и поведение, в результате возникали забавные новеллы. Летом отправлялись в ЦПКиО, там развлекались! Веселая игра состояла в следующем: мы выбирали профессии, которые сами по себе могли бы вызывать интерес: сегодня мы приезжие футболисты из Ростова, в другой раз циркачи или летчики с дальнего Севера, и вот в таких амплуа мы заводили знакомства с девушками, которые, как бабочки к огню, слетались группками в парк. Веселая игра сопровождалась фантастическими рассказами, особенно в этом преуспевал Плучек, мы с Лешей были резонерами. На девушек это действовало завороживающе. «Но мы в Москве заканчиваем наше пребывание, как жалко, что раньше не встретились!» — так завершались эти знакомства.

В конце тридцатых годов у Арбузова возникло желание в содружестве с Плучеком организовать студию, в которой он мог бы осуществить свой замысел — создать драматургическое произведение, развивая творческий процесс работы над спектаклем как бы в обратном порядке.

Коллектив театра, объединенный едиными идейными и творчески-

ми намерениями, определяет основную тему и художественную задачу спектакля. Коллективно намечается и костяк сюжета. Каждый актер по своему характеру ищет участия в установленной коллизии и определяет свою линию в слагающейся интриге пьесы. Все это делается в процессе многократных сценических этюдов и импровизаций под руководством режиссера и драматурга. Их задача — обнаружив интересный, выразительный ход становления персонажа в этих сценических этюдах, закреплять характер, оснащать литературным текстом. В таком порядке развивалась основная интрига пьесы, эпизод за эпизодом, акт за актом. Пьеса рождалась как бы изнутри коллектива театра, роль режиссера и драматурга состояла в том, чтобы направлять и качественно совершенствовать весь материал спектакля. Так создавался единственный спектакль этой студии — «Город на заре», завершенный в начале 1941 года. Все это было на моих глазах. Арбузов и Плучек разрешали своим немногим друзьям присутствовать на подготовительных занятиях и репетициях студии. Из туманного, неопределенного эскиза постепенно формировался спектакль, находя свои очертания; каждый актер стремился вложить в свое участие максимум возможностей, и когда это удавалось, режиссер фиксировал этот ход, а драматург одевал в законченную литературную форму.

Студия работала с огромным увлечением, в настоящей творческой спайке. И это было не только в студийных занятиях. Я помню, как в 1936 году Плучек, договорившись с Мейерхольдом, привел на встречу с ним в его квартиру всю студию. Я тоже был там. Вначале Всеволод Эмильевич был суховат, но когда он почувствовал весь пыл молодых сердец, их творческую жажду, он преобразился и с юношеским задором отвечал на многочисленные вопросы студийцев. Вечер прошел незаметно. На прощание Мейерхольд пожелал студии настоящей боевой, творческой жизни и успехов.

Я вспомнил, как он безжалостно громил в Пролеткульте эксперимент Просветова и как он почти с завистью одобрял путь студии Арбузова.

К сожалению, война и в этом нанесла нам жестокий урон. Не будь ее, можно было бы ждать рождения новой театральной творческой организации.

После выставки «Индустрия социализма», которая дала ряд отличных работ и стала этапом развития нашего изобразительного искусства, наступил некоторый спад; уже выставка «Пищевая индустрия» не показала ничего значительного. Единственной работой, достойной внимания, было на выставке, пожалуй, панно Вильямса. Сюжетом послужило праздничное застолье в кругу представителей всех народов СССР. Отличный, композиционно и живописно выразительный эскиз был утвержден, и Петр предложил мне помочь ему в исполнении, так как срок был ограничен, а у него параллельно шла работа в театре. Я перевел ему на холст весь эскиз в рисунке и цвете. Он был доволен, говорил, как легко ему завершить панно по выполненной мною подготовке. Что же удивительного, ведь сколько лет мы с ним шли рука об руку.

Среди общего затишья заметным явлением стала первая молодежная выставка 1939 года — Всесоюзная выставка молодых художников, посвященная двадцатилетию ВЛКСМ. Она выявила наличие одаренных и профессионально высоких молодых сил, которые работами на этой выставке заявили право стать в ряды деятелей нашего изобразительного искусства.

Главное, что показала выставка, — это стремление преодолеть примитивность натуралистического подхода, бытовавшего в то время, поиски живописного, усложненного метода, отвечающего образному решению картины, обогащение зрительного восприятия. Реализм не внешнего правдоподобия, а глубокой жизненной правды. С этим пришли лучшие представители молодых творческих сил. Вот перечень имен художников, чьи работы запомнились и кто в дальнейшем подтвердил свои значительные способности: Ф.Антонов, Е.Асламазян, М.Бирштейн, В.Богаткин, И.Гурвич, М.Доб-

росердов, К.Дорохов, В.Загонек, О.Колмакова, М.Кончаловский, Ю.Кугач, К.Максимов, Ю.Непринцев, В.Нечитайло, В.Орешников, А.Плотнов, В.Прагер, Н.Ромадин, М.Савченкова, Г.Цейтлин, В.Цыплаков, Ф.Шурпин, Т.Яблонская, А.Лаптев, З.Азгур, Е.Вучетич.

Активность молодых сил проявилась и в организационных вопросах нашей жизни. «Охра тертая» — так была названа стенная газета при «Всекохудожнике»,— решительно и невзирая на личности обличавшая недостатки, и в первую очередь намеренно затянувшуюся подготовку первого съезда художников СССР.

На основе коллектива этой стенной газеты, по инициативе Кости Дорохова, сумевшего объединить молодых художников, был создан уже в послевоенные годы самодеятельный театральный ансамбль «Вдоль по Масловке», ярко и убедительно вскрывавший недостатки в творческой и организационной жизни нашего союза.

Дни войны. Алтай

Первые дни войны. Сознание протестует против случившегося, страх за близких. Кажется, вот-вот что-то произойдет и эта страшная действительность окажется сном.

Твердое, решительное, утверждающее правоту нашей страны обращение Правительства к народу. Призыв к борьбе с черной чумой — фашизмом, во имя защиты нашей Родины, защиты нашей жизни. Наряду с осознанием необратимости происшедшего у людей крепла решимость собрать все силы, отдать все, что есть, ради одной цели — уничтожения врага.

Осень 1941 года, Москва военная. Как дороги воспоминания о ней! Народ, в молчании слушающий у репродукторов тяжелые, горькие фронтовые сводки. Внешне казалось, быт и характер жизни остались прежними. По утрам идут на работу, в учреждения, на занятия, действуют транспорт, магазины, кино и театры, и в то же время за всем чувствуется особая собранность, у каждого своя ответственная доля во всеобщей задаче — борьбе с врагом. Стекла окон и витрин заклеены полосами из бумаги, на перекрестках улиц действуют военные регулировщики. По мостовым к вечеру движутся на свои позиции серые баллоны — аэростаты заграждения, на ночь город погружается в полную темноту. Метро прекращает свою работу к вечеру — оно становится бомбоубежищем. В него направляются со своими пожитками пожилые люди, женщины с детьми, чтобы переждать очередной воздушный налет. Жители нашего Калашного переулка шли в метро на Арбатскую площадь. Там к вечеру уже готовились принимать приходящих, на рельсы укладывались деревянные щиты, на них и располагались пришедшие на ночь. После отбоя — а он бывал в разное время: и в три, и в четыре, и в пять, — все расходились по своим домам с тем, чтобы с утра быть, как всегда, на своих рабочих местах. Одна отличительная особенность быта того времени: раньше поездка в общественном транспорте (метро, автобусах, трамваях) сопровождалась оживленным говором, беседой; в дни войны — тишина, все сосредоточены, углубились в свои мысли, раздумья, ушли в себя, нет беспечного общения. Москва военная: нет гуляющих пешеходов, веселых разговоров, празднично разодетой толпы. Суровая собранность, деловая направленность во всем; даже вид улиц приобрел эту строгость — нет рекламных афиш, скрыты сигнальные огни. Заложены мешками с песком, заколочены щитами памятники. А «Тимирязева», что стоит у Никитских ворот, укрыть не успели, взрывная волна от упавшей в Мерзляковском переулке бомбы (это была фугаска страшной силы, пробившая шесть этажей дома, в который она попала) сбила фигуру памятника с постамента. В эту ночь наша семья осталась дома, и та же взрывная волна сорвала с петель входную дверь. А ночные дежурства по месту жительства на крышах, когда надо было шипящие зажигалки, падающие на крышу, сбрасывать на мостовую... И каждая семья с волнением ждала вестей с фронта в трепете от неизбежности потерь, тяжелых и горьких.

В первые дни войны П.Вильямс, в то время главный художник Большого театра, был мобилизован на разработку маскировки Москвы. С группой декораторов, будучи на казарменном положении, он в кратчайший срок разработал и создал эскизы маскировки. Все заметные здания Москвы покрылись замысловатой раскраской, искажавшей их привычный

XXV ЛЕТ
ОКТЯБРЯ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ВЫСТАВКА

ПОСВЯЩЕННАЯ

ВЕЛИКОЙ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЕ

КАТАЛОГ

87. Каталог художественной выставки, посвященной Великой Отечественной войне

облик. Немало людей приложили свои творческие силы к созданию агитационных плакатов, «Окон ТАСС» и т. п. Большая группа живописцев и графиков во главе с художниками из студии военных художников имени М.Б.Грекова была направлена в Действующую армию.

Зимой 1940—1941 года я продолжал вести работу на ВСХВ, будучи главным художником павильона «Северный Кавказ и Крым». Для разработки очередной экспозиции я привлек А.Лабаса, который на ВСХВ с большим успехом выполнял диорамы. Наши дружеские связи на этой совместной работе укрепились, и когда началась война, нам предложили выполнить диорамы агитационного характера на темы борьбы с воздушными налетами. Разработка их оказалась довольно трудной — слишком сложны были методические требования к наглядности их показа. Мы приложили немало усилий, чтобы добиться хорошего результата. К концу сентября мы приготовили эскизы, по которым были выполнены первые образцы, выставленные в витринах Политехнического музея, но дальнейшая работа была прервана. Враг подступал к Москве.

16 октября поездом Комитета по делам искусства эвакуировались из Москвы писатели, музыканты, художники, актеры, работники Радиокомитета. С Казанского вокзала отправился поезд, настолько переполненный, что мужчины могли отдыхать только сидя, и то по очереди. Этим поездом выехал и я, освобожденный от военной службы по состоянию здоровья, вместе с моей женой Е.Гольдиной — диктором Радиокомитета. В Куйбышеве она осталась вместе с работниками Радиокомитета. Я же направился в Барнаул, куда еще летом было эвакуировано Министерство текстильной промышленности, в котором работала моя сестра; она взяла с собой и нашу мать. Попутчиком оказался мой хороший знакомый — писатель Николай Давыдович Оттен, который направлялся в Барнаул к родителям



88. Каталог художественной выставки XXV лет РККА

своей жены. К нам подключился поэт и переводчик В.Г.Шершеневич со своей супругой.

Барнаул в ту пору — городок почти сплошь деревянный, как большая деревня, с палисадниками, пыльными улочками, имел, однако, благоустроенный театр, музей и даже «небоскреб» — так местные жители называли единственный четырехэтажный каменный дом. В скором времени в Барнаул прибыл переведенный из Балхаша московский Камерный театр. Его директором был мой друг А.З.Богатырев, с которым в двадцатых годах мы руководили экспериментальным Проекционным театром. Постепенно сформировалась и группа художников, эвакуированных из разных городов: из Москвы — живописцы И.Д.Чашников (сам родом из Барнаула), И.С.Порошин, М.Н.Шипулин, скульпторы Д.Ф.Цаплин, С.Л.Рабинович, Б.И.Яковлев, художники театра В.Ф.Кривошеина и Е.К.Коваленко, искусствоведы Е.Левина, а также Н.В.Самойлова, И.Н.Воейкова, Г.Н.Бушмелев. Были художники из Ленинграда: П.А.Андреев, Л.А.Месс, В.Н.Риттер; из Харькова — Б.Н.Белопольский, Л.М.Перешкольник; из Сталинграда — А.Ф.Годунов. М.Шипулин, приехавший еще летом, вместе с местным Союзом художников организовал выпуск Агитокон «Алтайской правды» (позже переименованных в «Агитокна Алтайского края»). Вскоре от президиума Оргкомитета ССХ пришло распоряжение за подписью Г.Ряжского и М.Манизера о назначении меня уполномоченным по Алтайскому краевому ССХ. Надо было не только оказать художникам помощь в бытовом устройстве, но и способствовать их активной деятельности. Задача была не из простых. Большинство эвакуированных уезжали из своих родных мест внезапно, захватив с собой случайную поклажу, а ехали с семьями. Устроиться, наладить быт хотя бы в самом необходимом было не так-то просто. И полная неясность, что дальше? Надо отдать

должное местным организациям, проявившим к эвакуированным участие, внимание, теплоту, оказавшим всестороннюю помощь. Это позволило и нам, местному Союзу художников, наладить контакт с прибывшими, оказать посильную помощь и вместе с тем вызвать инициативу и желание приложить свои творческие возможности, быть полезными и нужными в условиях великой битвы всего народа за Родину.

Так возникла инициатива организовать художественную выставку к XXIV годовщине РККА. Вместе с местными художниками все горячо


89. Портрет И.Г.Лунина (для Доски почета). 1942



принялись за дело. Получили мы и полную поддержку со стороны отдела искусств и крайкома ВКП(б). Все, чем могли мы быть полезными для города, мы готовы были делать безвозмездно. Вот один из примеров.

В Барнаул съехались на конференцию передовики сельского хозяйства. Крайком решил отметить лучших — сделать Доску почета, а во всем городе не оказалось ни фотографа — все были мобилизованы, — ни фотоматериалов. Как быть? Тогда я предложил сделать Доску почета с рисованными портретами (я довольно легко улавливаю сходство). Крайком одобрил мое предложение, и за четыре дня непрерывной работы — каждые два часа ко мне на сеанс приходил очередной портретируемый — я выполнил все тридцать портретов. Доска почета была осуществлена. Так мы откликались на любую просьбу и предложение краевого руководства. И надо сказать, в ответ мы имели самое доброе и внимательное отношение к нашим нуждам. В Барнауле не было запасов художественных материалов. Я обратился в Москву, в Художественный фонд с просьбой оказать нам в этом помощь. Вскоре пришла разнарядка на получение необходимых нам материалов из запасов, имевшихся в Ташкенте. Организовали мою командировку в Ташкент. Это было в канун Нового года. Я встречал его на квартире С.М.Михоэлса в кругу многих моих московских друзей. Все мы были под впечатлением радостных вестей о разгроме гитлеровцев на подступах к Москве. Повидался я и со своей женой, которая получила перевод из Куйбышева в Ташкент. После лютых сорока-

градусных морозов Барнаула я обрел в Ташкенте не только тепло дружеских встреч, но и природное тепло, скинув меховую шубу, ходил под теплым ласковым солнцем. Мигом пролетела неделя. Получив следуемые мне материалы и организовав их транспортировку, я отправился домой. В Барнауле меня ждали с нетерпением.

Результат поездки сразу активизировал работу всех художников, и в феврале, к XXIV годовщине РККА, в помещении краевого музея была открыта выставка. В ней участвовали двадцать два художника, экспони-

90. В дни войны. 1943



ровавших 109 произведений живописи, графики и скульптуры. Основными темами их были Великая Отечественная война, героизм на фронте и в тылу.

«Настоящая выставка является результатом собирания сил художников Алтайского края, — говорилось во вступительной статье каталога. — Своим творчеством они будут вдохновлять народ на борьбу, поднимать его патриотические чувства, прославлять бессмертные подвиги героев Отечественной войны». В Барнауле такая выставка, хотя и небольшая, вызвала живейший интерес, ее активно посещали, проводились встречи зрителей с авторами, организовывались экскурсии с предприятий, школ. Добрую оценку мы получили и от руководства края. Решили делать осенью 1942 года выставку к XXV годовщине Октябрьской революции. Отдел культуры выделил средства на оформление договоров с художниками. Крайком дал нам совет: взять темой наших работ героический подвиг бойцов на фронте и трудящихся в тылу, с показом конкретных людей. Такую задачу можно было решить. В Барнауле в помещении гостиницы, превращенной в госпиталь, в это время на излечении находились бойцы, жители Алтайского края, воевавшие в составе 5-й гвардейской дивизии, которая отличилась в боях под Ельней. Группе художников было разрешено работать над портретами в госпитале. Личное общение с героями этого сражения, их простые рассказы о проявленном мужестве нас глубоко волновали, хотелось и нашу работу сделать достойной их дел. Был там

на излечении и командир дивизии полковник М.С.Батраков, получивший за эту боевую операцию звание Героя Советского Союза. Я стал работать над его портретом. Его рассказ о всем ходе сражения, о том, как в критический момент он повел бойцов в атаку, был ранен, но не ушел с поля боя, так меня впечатлил, я все так живо и ярко себе представил, что решил воспроизвести весь эпизод. Батраков мне помогал, уточняя детали боя. С ним я согласовывал разработку эскиза, и мою выполненную работу он одобрил. Нам также предложили список героев тыла — передовиков промышленности и сельского хозяйства. Для выполнения их портретов мы получили командировки в районы. Мне запомнилась одна из моих поездок в колхоз «Родина», где председателем был Ф.М.Гринько. После войны он одним из первых получил звание Героя Социалистического Труда. Мне был заказан его портрет.

Уже при въезде в колхозный поселок меня поразила огромная стая голубей, как бы встречавшая нас. Потом в беседах с Гринько я поинтересовался, какова цель разведения голубей, и получил ответ: «Для красоты. Вот в Венеции площадь св. Марка украшают голуби, а чем мы хуже Венеции? Вот и у нас они летают, голубчики, для красоты!» Все поражало меня в этом колхозе: благоустроенность его поселка, целесообразность всей, и производственной и бытовой, жизни. И результат удивительный! Богатейший колхоз, оснащенный передовой техникой, обеспечивающей колхозников полностью всеми бытовыми и культурными условиями жизни. Отличный клуб, библиотека, школа-десятилетка, свой продмаг, Дом быта, ремонтные мастерские, завод по переработке овощей и фруктов. В результате каждый колхозник отдает все свое рабочее время и силы колхозному делу, к которому он поставлен. Если нужно отметить семейный праздник, принять гостей — все на заказ приготовит и обслужит цех питания. Я был на таком вечере, где отмечали приезд сына с фронта на побывку. Обильный стол всевозможных яств. Работники цеха столовой все приготовили, принесли, приняли участие в вечере и потом убрали. И так во всем строжайший распорядок трудового дня у всех, начиная с председателя. При первой встрече он мне заявил: «У меня все время занято, а я хотел бы с Вами пообщаться. Прошу Вас, будьте моим гостем, приходите ко мне на завтрак, обед и ужин. Тут мы и будем с Вами вести беседу. А для позирования мне придется отдать послеобеденный час отдыха». Так и я вошел в строгий распорядок колхозного дня. (Портрет я написал, сделал с портрета копию и подарил ему.)

Беседовать с Гринько было интересно. Он рассказывал, как в трудные годы начала коллективизации возглавил коммуну, созданную на основе равенства во всем — и в труде, и в использовании результатов труда. «Какие были праздники, когда на полученную прибыль я в городе закупал кусками материю, всем женщинам на платье, а мужчинам на костюм с условием сшить к празднику, и весь колхоз выходил с обновой. Но все это давалось не так просто. Шли годы упорной, кропотливой работы. И сегодня Вы сами видите, какова наша жизнь». Да, достоинство председателя было не только в том, что он прекрасно разбирался во всех производственных делах и так блестяще поставил все хозяйство колхоза, — он сумел воспитать дружный, монолитный коллектив, окружил себя знающими и преданными делу помощниками.

Как наглядно видно на примере этого колхоза, что значит уметь вызвать должную инициативу, добиться того, чтобы труд для всех был радостен и приносил чувство полного удовлетворения. Каким огромным авторитетом пользовался председатель у всех колхозников, сохраняя с ними простые, дружеские отношения.

Все дни моего пребывания в колхозе я поражался этой слаженности дел, гармонии их, как в отличном симфоническом оркестре.

Наш коллектив художников дружно поработал, и к юбилейной дате — 25-летию Октября — мы открыли выставку. Мы показали работы,

посвященные боевым подвигам 5-й гвардейской дивизии Алтая, и работы, привезенные из командировок, изображавшие передовиков тыла и их самоотверженный труд. Как бы продолжением этой выставки стала и следующая, подготовленная к XXV годовщине РККА, открытая в феврале 1943 года в Музее Алтайского края. Так в культурную жизнь Барнаула вошли художественные выставки, в дальнейшем проходившие уже систематически. Немало усилий мы прилагали к выпуску «Агитокон Алтайского края». Инициатор и основной автор их М.Н.Шипулин, театральный

91. Обед в бригаде. 1943



художник, ученик М.П.Бобышова и В.В.Дмитриева во Всероссийской Академии художеств, не только давал оригинальные рисунки, но и делал к ним стихотворные подписи. Так, каждый очередной выпуск «Агитокон» с интересом ждали барнаульцы, в нем были местные темы на злобу дня и, главное, сокрушающая сатира на фашистских вояк.

Еще в Москве я был хорошо знаком с М.М.Черемныхом. Он оказался в Бийске, и, предвкушая радость встречи с ним, я поехал в Бийск, чтобы передать ему художественные материалы, о которых он просил, а также привлечь его к участию в наших выставках. Жил он в обширном доме вместе с режиссером И.Ю.Шлепяновым, мне также хорошо знакомым. Они радушно предложили поселиться у них, но я не хотел никого стеснять, тем более, что гостиница с удобным номером, где я остановился, находилась неподалеку. Черемных поведал мне о том, как с первых дней своего пребывания в Бийске он занялся организацией выпуска «Агитокон». Всю изобразительную часть он как старый «крокодилец» взял на себя, а с литературной с успехом справлялась его жена Нина Александровна, всегда помогавшая ему в этом. Широкая натура, зоркий глаз, острый ум

и чуткость старого коммуниста — все это определяло творческие замыслы и деяния Черемныха. Так сложилась его упорная и полезная деятельность в эвакуации.

У Михаила Михайловича был особый компанейский характер. Еще в Москве я бывал у него в доме. Уже не помню, по средам или четвергам, Черемных собирал гостей. Жена его обладала женским обаянием, умела создать в доме веселое, дружеское общение, направить разговор на интересные темы. Как правило, у них бывали коллеги-художники Д.С.Моор,

92. Уборка сена. 1942



Дени, К.С.Елисеев, литературные соавторы Черемныха — В.Лебедев-Кумач, В.Масс и другие, сотрудничавшие в журнале «Крокодил». Приглашали и нас, художников помоложе — А.Дейнеку, Ю.Пименова, Г.Нисского и меня. Темой общих разговоров было все, что творилось в московской жизни искусства, и участники этих разговоров, искусные острословы, немало выдавали язвительной критики и веселых шуток. Я этими качествами не владел, но брал свое, когда после споров все принимались за танцы, тогда увлечение ими было всеобщее, в этом конкурентов у меня не было.

Михаил Михайлович обрадовался моему приезду. Он показал выпущенные им «Агитокна», они были сделаны с предельным совершенством, без скидок на скромный Бийск. Готовил он и оформление очередной премьеры в Бийском краевом драматическом театре. Руководство привлекло его также к решению всех дел, связанных с художественным оформлением города к празднику, на все он безотказно откликался.

Наша встреча приобрела особую теплоту, оторванные от наших мирных московских дел, мы чувствовали нашу близость, наш внутренний

долг перед страной. Я заручился его согласием участвовать на барнаульских художественных выставках, и мы друг другу пожелали скорейшего возвращения в Москву.

В Барнауле мое общение не ограничивалось только художниками. Дружба с А.Богатыревым связала меня и с коллективом Камерного театра. Немало вечеров я провел у Богатырева, где встречался и с А.Таировым и актерами театра. Камерный был моим первым театральным увлечением. В 1916 году я видел в маленьком помещении на Никитской улице спектакль «Саломея». В нем все было неожиданно и ново. Пластическое своеобразие движения актеров, их особая певучая интонация речи. Подчеркнутая эмоциональность. Интерес к стилевому своеобразию театрального оформления усиливался со спектаклями «Принцесса Брамбилла», «Сакунтала», «Адриенна Лекуврер». Это яркая страница истории нашего искусства, которая еще недостаточно выявлена и не только в режиссерских достижениях, но и в оценке блестящего ансамбля актеров, таких как: Н.Церетелли, Б.Фердинандов, А.Румнев, И.Аркадин, С.Ценин, Н.Эфрос, Н.Горина, А.Инберг, А.Миклашевская, во главе с А.Коонен.

Александр Яковлевич Таиров, обладавший высокой культурой театрального мастерства, обширнейшим диапазоном знаний, так богато используемых в его творческой практике, имел еще «одну, но пламенную страсть» — обожание и преданность, которые он дарил А.Коонен. Это чувство несказанно обогащало его творческие деяния. Надо было видеть его в семейном быту, эту непрерывную внимательность к любому шагу и действию Алисы Георгиевны, готовность предупредить ее любое желание. Я, по их просьбе, стал делать графический портрет Коонен для печати. С каким вниманием следил Александр Яковлевич за моей работой, очень деликатно, осторожно делал он замечания по поводу обычных в такой работе неточностей: «Здесь этой складки нет, а здесь можно обойтись без этой морщины». Меня это нисколько не раздражало, напротив, я готов был выполнить все его пожелания, с таким уважением я относился к его удивительному чувству. Рисунок был сделан ко всеобщему удовлетворению.

В кругу друзей я черпал тепло и поддержку, столь необходимые мне при той напряженной работе, которой я был занят в Барнауле. Но меня ожидала и необычная радость — это встреча с природой горного Алтая.

Алтай

Для писателя, композитора, художника природа — неистощимый источник, который питает вдохновение, творчество. Безгранично разнообразие жизни природы в совокупности всех ее проявлений и способность художника охватить эту сложность, одно из качеств, определяющих творческий потенциал. Для меня людские события не существуют вне связи со средой. Я не могу считать себя пейзажистом, но все сюжеты моих работ слиты с природой, она дает основной эмоциональный акцент изображаемому событию.

Увлечение горным пейзажем у меня сложилось под влиянием М.Ю.Лермонтова. Его описания Кавказа еще в отрочестве будили мое воображение, и когда возникла возможность, я на многие годы свою творческую работу связал с природой Кавказа — меня увлекали его суровость, величие, романтика. Оказавшись в горном Алтае, увидев этот край, я обнаружил исключительное своеобразие его природы, значительно отличавшейся от того, что привык видеть на Кавказе.

Горные хребты Алтая расположены в «свободном беспорядке», они, по данным геологов, одни из древнейших на земле. Эти горы не имеют высоких вершин (единственная — Белуха), их высота, как правило, не

превышает 2—2,5 тыс. метров над уровнем моря. Долины между хребтами тоже необычны: они находятся на высоте 1—1,5 тыс. метров и очень широки. Например, долина Уймона (ее даже называют Уймонская степь) имеет в длину 60 километров, в ширину до 12 километров. Эта огромная арена на высоте 1,2 тыс. метров окружена невысокими хребтами и напоминает большой стадион. Когда-то, в древности, Алтай имел высокие вершины и глубокие ущелья. Солнце, ветры, землетрясения постепенно выровняли рельеф — так сложилось теперешнее состояние горного Алтая. Это

93. Усть-Кан. 1942



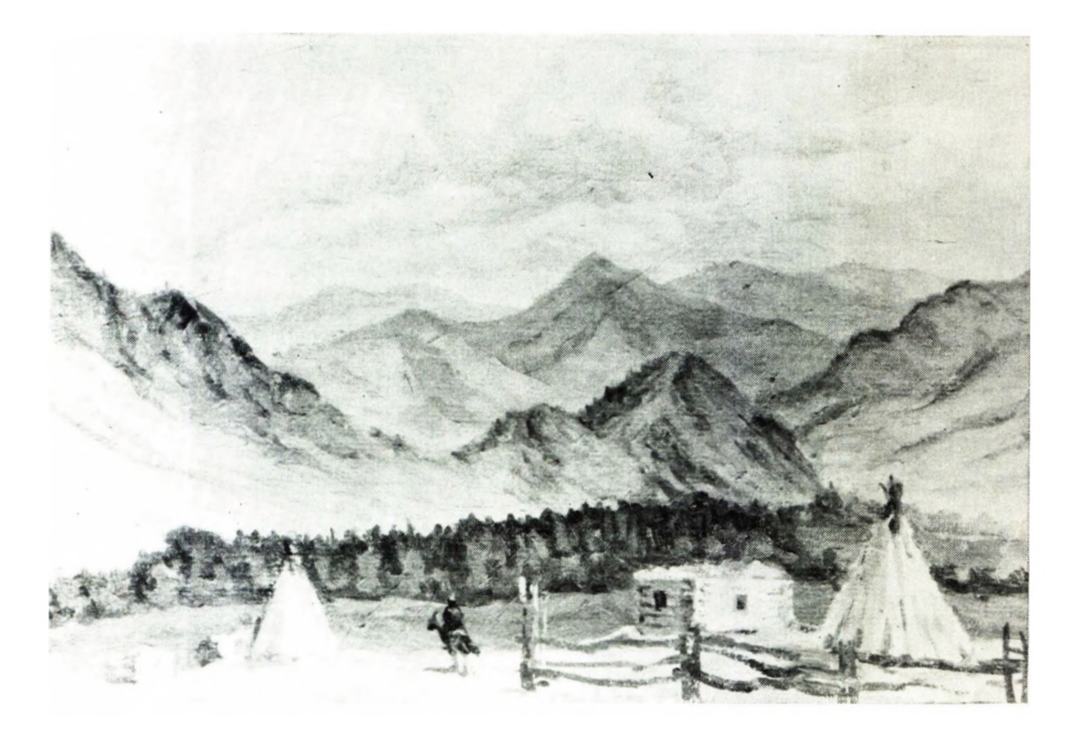
создало большое разнообразие в расположении горных хребтов, и для нас, художников, — величайшее богатство композиционных построений пойзажа. Где бы вы ни остановились, в какую бы сторону ни смотрели, перед вами возникают все новые и новые мотивы.

Исключительное своеобразие Алтая составляет также его колорит. Недаром его называют — голубой Алтай. Необычайная чистота воздуха, широкие долины, хребты, уходящие далеко в перспективу, — это и создает звонкую, прозрачную голубизну Алтая. Интересны и реки: текут они по широким долинам и русла их тоже широки, но уклон значительный и поэтому они бурны, быстры, с частыми порогами, а горные породы речного ложа окрашивают воду в необычайный цвет, например, Катунь — основная река Алтая — зеленая. В Уймонской степи у селения Усть-Кокса сливаются две реки — Катунь и Кокса, одна зеленая, другая синяя, и на протяжении нескольких километров потоки двух цветов текут по руслу параллельно — зрелище необычайное. Постепенно синий цвет исчезает, и Катунь (зеленая) побеждает.

Удивительна также флора Алтайских гор. Альпийские луга насыщены таким обилием цветов, что когда въезжаешь в более или менее уз-

кое ущельс — воздух так наполнен ароматом, словно вокруг фонтаны изысканных духов. А какое зрелище! Склон сплошь розовый — это цветет дикий пион, а среди его кустов — лилии самой различной окраски, тюльпаны, колокольчики, лупинусы, дельфиниумы и еще местные цветы, названия которых мне неизвестны. Лесные массивы — сплошь кедры, огромные, величественные, а под ними мощные кусты красной и черной смородины, малинники и, как ковер — земляника. Удивительна красная смородина: кусты выше человеческого роста, соответствующей ширины, гроздья

94. Онгудай. 1943

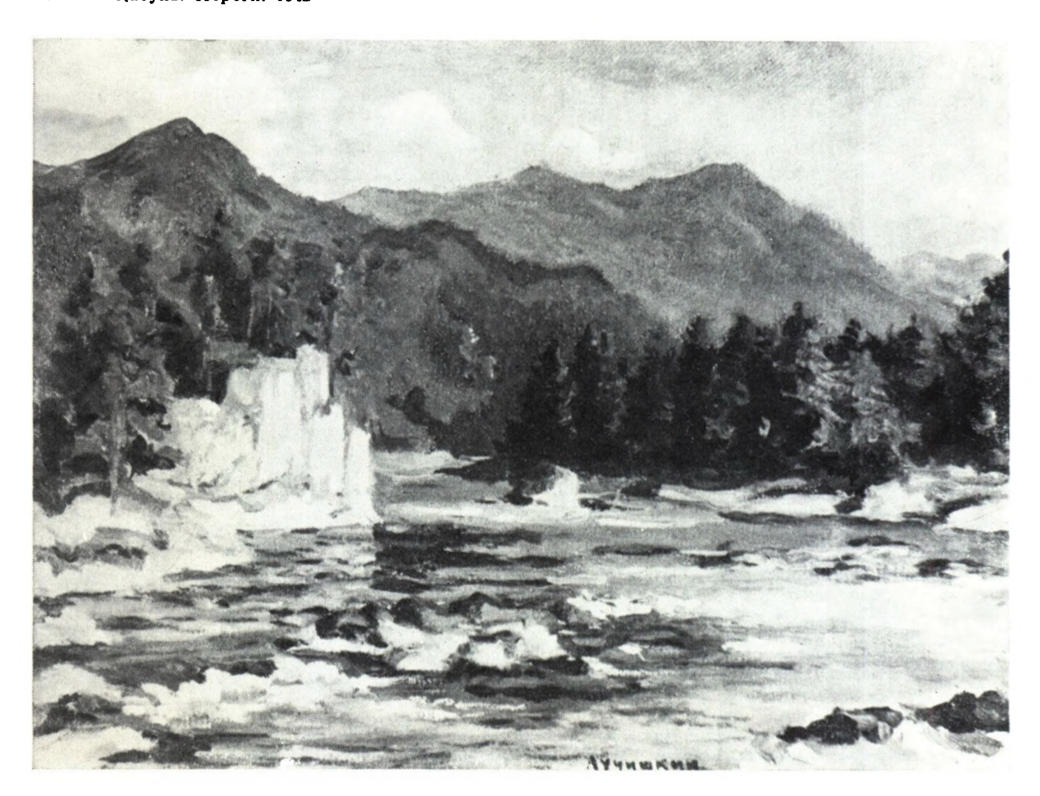


с ягодами в размер вишни и необычайно сладкие, ничего похожего на нашу садовую смородину. Пойдет бабуля с утра в лес, а через час возвращается с двумя полными ведрами смородины. Разомнет ягоды, разложит лепешками на деревянном лотке и — на солнце. А зимой эти сушеные лепешки — хорошая сладость к чаю. При такой природе и животный мир разнообразен: начиная от мышей, сурков и кончая медведями. Вспоминаю такой эпизод: переезжал я из одного аймака в другой. Поднявшись на перевал, мой возничий предложил мне спускаться пешком по прямой вниз, сказав, что он будет много петлять, а я тем временем смогу полакомиться смородиной, но предупредил: «Будь осторожен, у таких кустов промышляют и медведи».

Звонкий солнечный день. Внизу передо мной долина, по ней разбросаны юрты кочующих алтайцев, а по склону горы кедры и среди них кусты смородины. Остановившись у одного куста, особенно обильного, я вдруг услышал с другой его стороны шорох и подумал: медведь! Тихо и осторожно стал я туда заглядывать, и в это время с той же стороны, тоже с осторожностью, выглянула лань. Наши глаза встретились... скачок метров на пять, и моя соседка умчалась! Незабываемая встреча!

И вот еще о природе Алтая! Телецкое озеро, оно образовалось в ущелье в результате огромного завала. Длина его шестьдесят километров, ширина местами до двух километров. Озеро богато рыбой, но промысел здесь невозможен. Склоны и дно озера — сплошные зубчатые скалы — рвут сети. Приглашали специалистов по скальным озерам — финнов. Они пытались поставить лов, но безуспешно! И ловля идет или спиннингом на блесну — так ловят тайменя, или ставят переметы для мелкой рыбы.

95. Катунь. Пороги. 1942



Удивительна по вкусу телецкая сельдь, она тает во рту, как масло — такая нежная, но тотчас, как поймаешь, ее нужно сразу на сковородку, ибо, пролежав два-три часа, она разлагается.

Богатства природы Алтая, его недра еще недостаточно изучены и ждут освоения. Пока известны районы «Белокуриха» с целебными источниками, курорт «Чамал», интереснейшие туристские маршруты.

В Горно-Алтайске — раньше он назывался Ойрот-Тура — в музее сохраняют наследие художника Г.И.Гуркина. Ученик И.И.Шишкина, влюбленный в свой родной край, он собрал большой и ценный материал по истории и обычаям своего народа. Меня познакомили с содержанием нескольких емких сундуков, сплошь наполненных этюдами, зарисовками, картинами этого одаренного художника. Зарисовки обычаев, обрядов, костюмов, предметов быта и культа — все это было сделано с любовью и большим знанием. Достойно уважения и отношение музейных работников, их внимательное и добросовестное хранение этих работ. Я побывал во

многих районах и в западном (Усть-Кан), и в Центральном (Онгудай), и в южном (Усть-Кокса, Катанга, Тюнгур), был на Телецком озере, на реке Лебедь. Единственное место, куда я не поехал, — это восточная степь — пустыня, граничащая с Китаем. Для художника, как мне говорили, это место малопривлекательное. Каждый район Алтая имеет свои особенности, привлекает плавный ритм — предгорья Усть-Кана, сложный, даже несколько вычурный рисунок Онгудая, пышный район Усть-Коксы и величественный, несколько сумрачный Тюнгур с Белухой. Во всех этих

96. Утром на Телецком озере. 1950



местах мною было сделано немало этюдов и зарисовок. Часть из них я оставил в музеях Горно-Алтайска и Барнаула. После окончания войны многие мои пейзажные работы были взяты для Географического и Геологического кабинетов Московского государственного университета. По заданию университета я снова в 1950 году посетил Телецкое озеро. Это была моя третья поездка на Алтай. Об этом путешествии можно рассказать особо. Сейчас на Телецкое озеро проложено шоссе. По озеру курсируют катера на крыльях, район стал доступен для массового туризма. Когда я пробирался на озеро, картина была иная. Из Бийска до районного центра Турочак я доехал на автобусе. Дальше дороги не было, и до Кебезени я трясся на повозке. Пробирались мы через несусветные дебри и колдобины. В Кебезени я встретил группу людей, направлявшихся на Телецкое озеро, в его поселок-заповедник, расположенный на луке озера. Путь туда мы проделали уже верхом по горным тропам. Бывало так: тропинка идет над крутым обрывом, прижимаясь к склону горы; лошади, умудренные опытом, осторожно ступают; колено одной ноги всадника трется о склон. И бывало, что задняя нога лошади не удерживалась и

соскальзывала с тропинки, лошадь приседала, и, надо сказать, у всадника ощущение было не из приятных. Но вот мы добрались до Артыбаша — поселения на краю озера. Дождавшись вечера, когда волнение на озере утихло, мы с работником заповедника вдвоем уселись в утлую лодчонку и местный житель — владелец этого корыта — сел за весла. Нам нужно было пройти тридцать километров. Сделали мы этот перегон за пять часов. Было полнолуние и поэтому достаточно светло, чернела только неосвещенная сторона прибрежных скал и обрывов. На веслах при взмахе

97. Алтай. Паром. Усть-Кокса. 1942



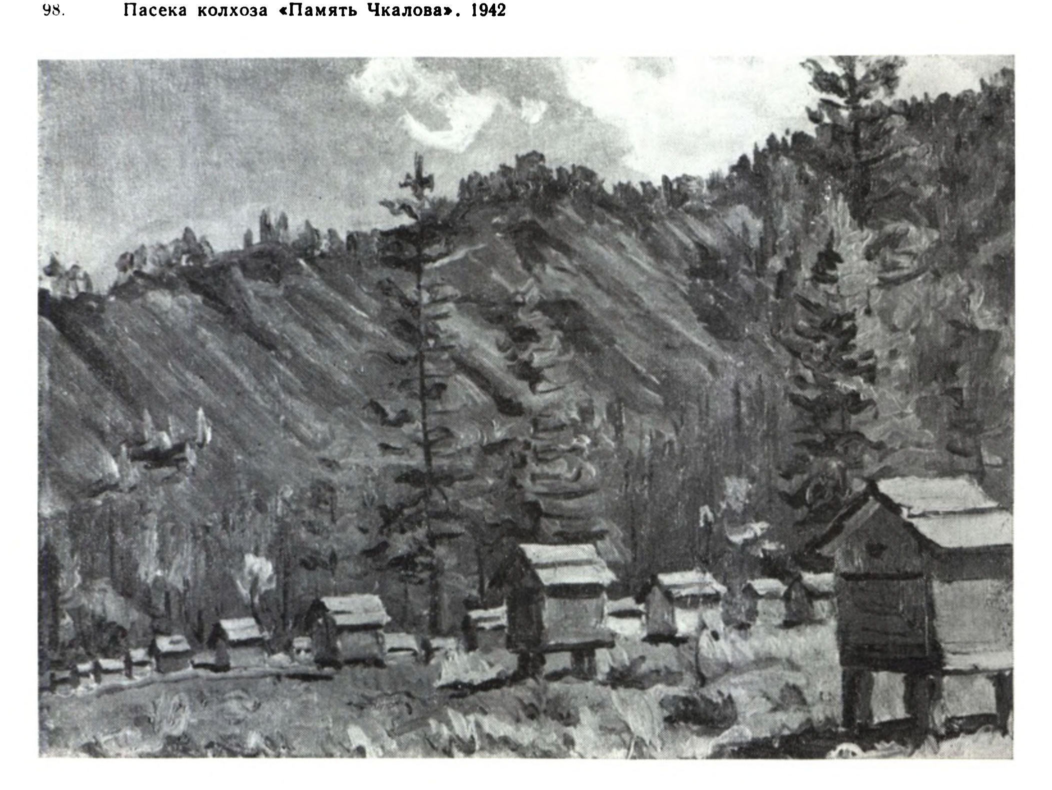
капли воды сверкали как бриллианты. Лодочник, пожилой ойрот, рассказывал нам старинную легенду о том, откуда на луне пятна: это фигура принцессы, которую злой волшебник забросил на луну за то, что она отказалась стать его женой и сохранила верность своему жениху. При некотором воображении, действительно, в пятнах луны можно прочесть женский силуэт. Так в полной тишине, плавно покачиваясь, мы доплыли до усадьбы заповедника.

Дирекция заповедника, учитывая, что я буду работать для Московского университета, создала наилучшие условия для моего пребывания. Меня подробно познакомили со всеми окружающими местами, предоставили средства передвижения: лошадь для выезда в горы и лодку для озера, дали сопровождающего. Я выезжал с егерем — он был моим проводником и оберегал от нападения медведя. Однако медведи мною не заинтересовались, так и не пришлось их повидать, а вот от человека плохого он меня уберег. Случилось это так. Мне рекомендовали проехать в сторону горы Алтынтау, там я мог найти наиболее интересную перспек-

тиву всего озера. Снабдили провиантом на несколько дней, дали лодку, и мы с егерем двинулись в путь.

Действительно, в некотором отдалении нашлось место, удачное по общей перспективе и с удобной стоянкой, что на этом озере редкость — его берега, как правило, уходят скальными обрывами в воду, а тут оказалась маленькая прибрежная полоска с бурным ручьем, низвергавшимся со склона горы. Мы разбили палатку, соорудили таган, запаслись хворостом и дровами и пробыли на этом месте три дня. Я делал утренние,

98. Пасека колхоза «Память Чкалова». 1942



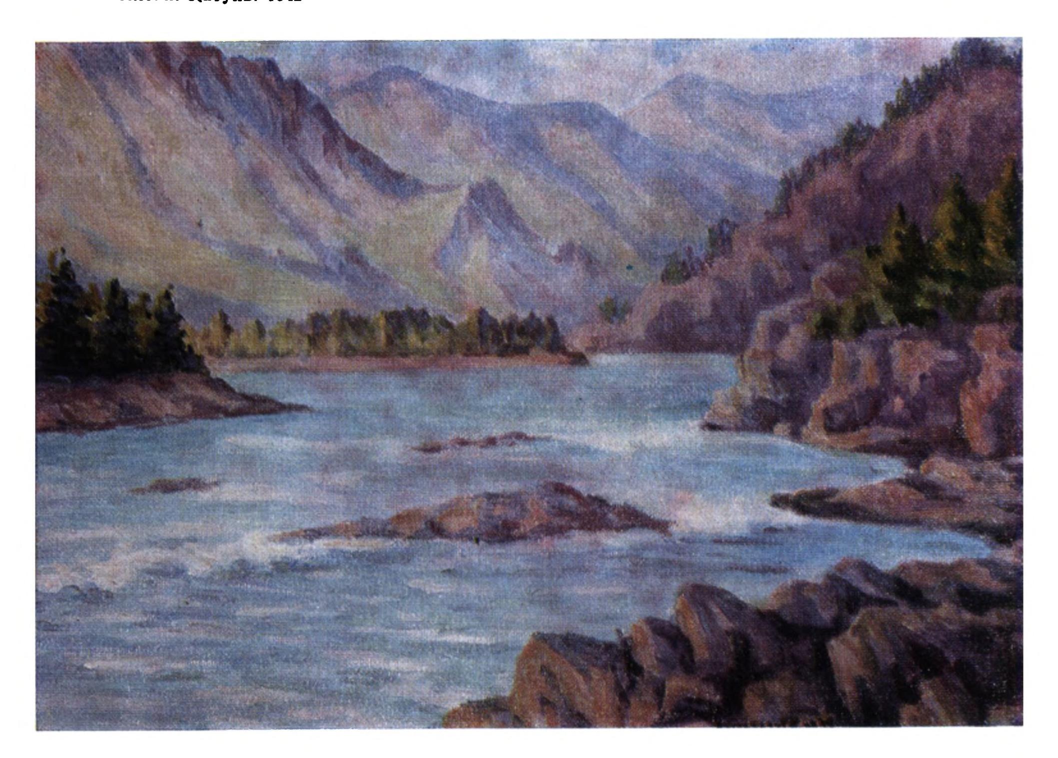
дневные, вечерние этюды в различных направлениях. Мой спутник коротал время за рыбалкой, отъезжая на середину озера, его улов был отличным дополнением к нашему питанию.

И вот в один из дней я делал, как обычно, очередной этюд, расположившись лицом к озеру, вдруг я увидел, как мой егерь в лодке всполошился, схватился за весла и бешено стал грести к берегу, что-то громко крича! Через некоторое время я услышал за своей спиной шаги и, обернувшись, увидел мужчину, обросшего, в изодранной одежде. Егерь был уже у берега (он отлично знал, с кем имеет дело), и этот бродяга стал ему невнятно объяснять, куда шел, но заблудился. Сомнений в том, что, увидев мою одинокую фигуру, он решил проверить, что у меня с собой, не было. Егерь оказался очень кстати. Мы этого бродягу покормили, и он исчез в чаще прибрежных кустов и скал так же мгновенно, как появился. А вот на следующий день состоялось весьма знаменательное посещение нашего лагеря. Это был день подписания Амстердамского протокола в защиту мира. Во все селения Телецкого озера — а их три: Арты-

баш, Яйлю (центр заповедника) и Иогач — был направлен нарочный. Проезжая мимо нашей стоянки, он не преминул завернуть и к нам, так что этот документ мною подписан на Телецком озере!

Возвращаясь со стоянки, мы посетили водопад: с высоты ста, а может быть, и более метров, с отвесной скалы обрушивался большой ручей. Он прыгал по камням, дробился, брызги сверкали радугой. С грохотом он вливался в озеро. Делать этюд я не решился, чувствуя, что не в силах передать увиденное.

99. Алтай. Катунь. 1942



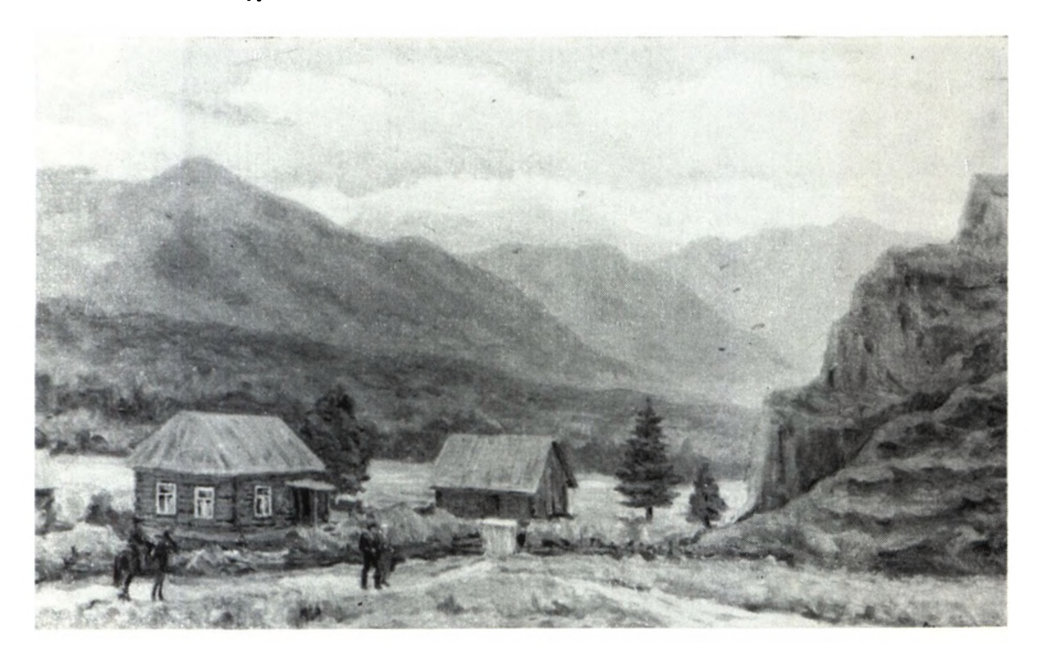
Моя работа на Телецком озере завершалась, и мой прежний попутчик, с которым я добирался до озера, тоже уезжал вместе со своей семьей — женой, ребенком и домашней поклажей. А у него была уже договоренность с плотогонами, которые вот-вот отправятся из Артыбаша. Путь до этого места мы проделали на лодке, на этот раз днем. Дул попутный ветер, парусом нам служила небольшая густая березка, срубленная по пути. Ветер так лихо дул, что мы под этим парусом весь путь в тридцать километров проделали за два часа. В Артыбаше была уже завершена подготовка к перегону. Связаны три больших плота: на первом и третьем — плотогоны с огромными веслами, на среднем — скарб и мы, пассажиры.

Условия для сплава оказались неблагоприятными: засушливое лето снизило уровень воды на целый метр, обнажив и без того каменистое русло. Это мы почувствовали, как только вышли из Телецкого озера. Правда, на прямой линии русла нам ничего не угрожало, плоты застревали на камнях, образовывался своего рода затор, вода начинала прибы-

вать, плоты поднимались и в итоге вырывались из плена и шли дальше до следующего скопления камней.

Наше путешествие едва не закончилось катастрофой. В одном месте у огромной скалы река делала резкий поворот. Такие места плотогоны называют щечками — не пройдешь, чтобы не поцеловаться. Даже при достаточном уровне воды надо очень умело отрулить плоты на 90 градусов. Долго плотогоны обсуждали, как пройти эти щечки. Создали затор, чтобы поднять уровень воды и проскочить, но это не помогло, и

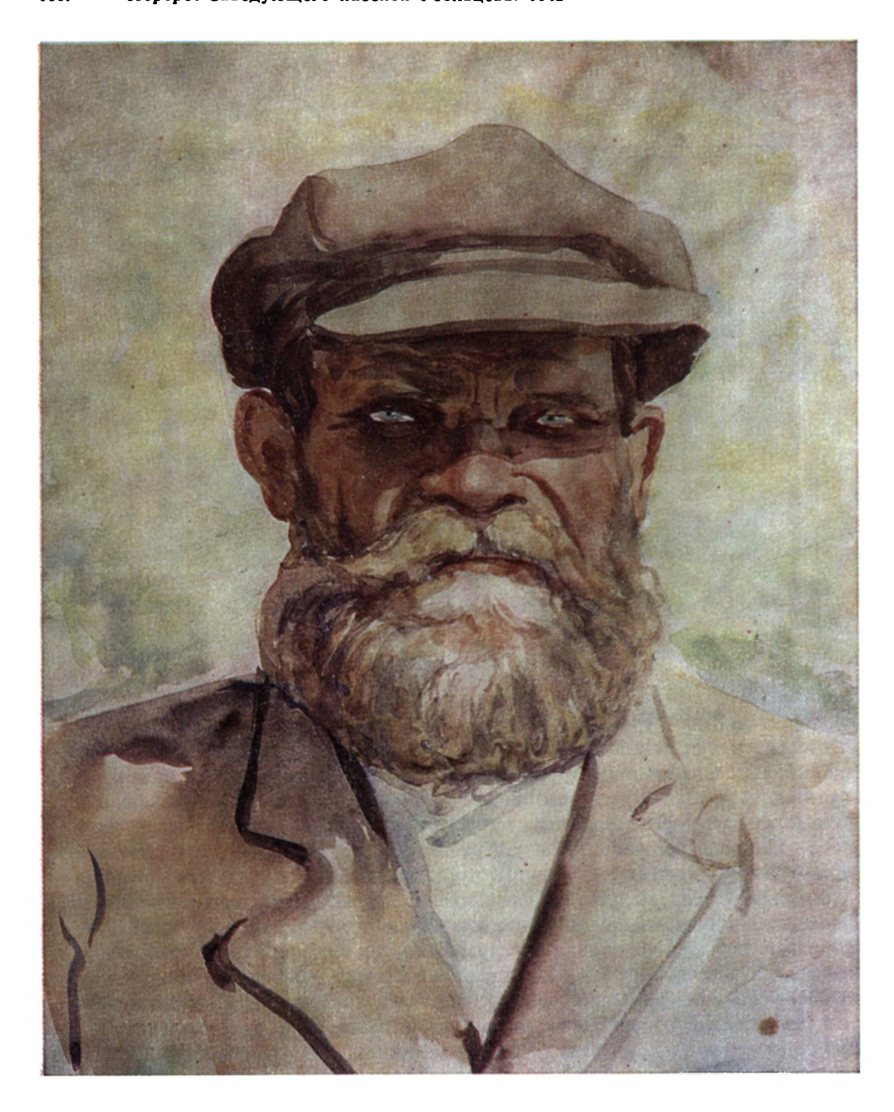
100. Алтай. Тюнгур. 1943



первый плот, не сумевший развернуться, силой движения подняло «на дыбы», на скалу. С треском разлетались, как щепки, огромные весла, четыре плотогона посыпались в воду. Дальше все могло окончиться нашей гибелью. Спасло нас то, что первый плот полез на скалу не прямо, а чуть вкось, и поэтому он не опрокинулся назад и не накрыл нас, а сполз со скалы и вывернул наш плот на русло.

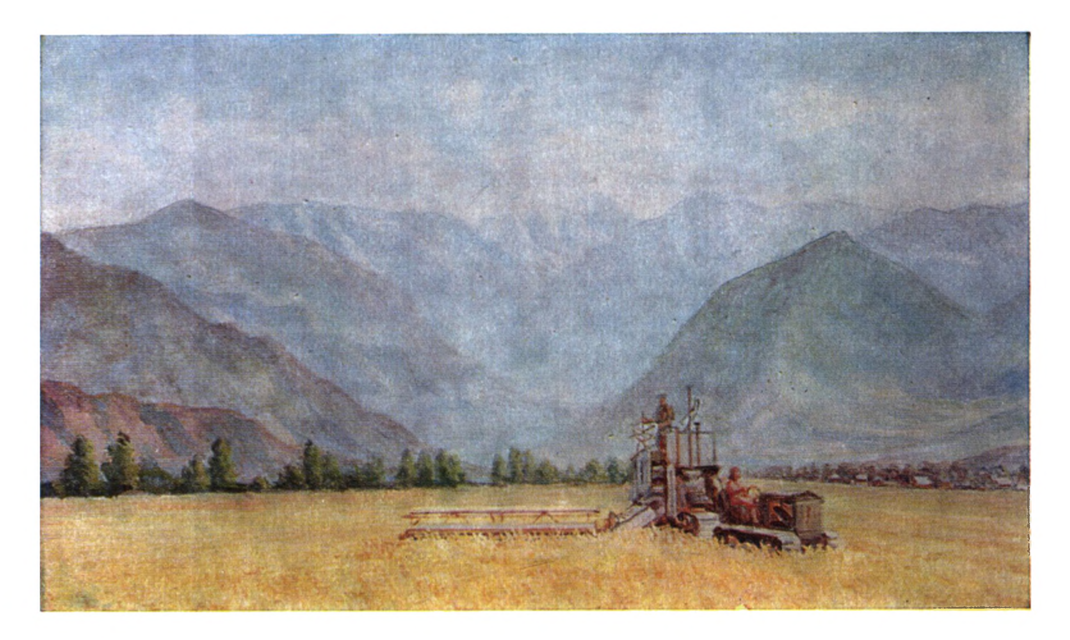
Наконец мы добрались до Кебезеня. Здесь я решил, что вдоволь насладился экзотикой плотогонного путешествия. К тому же меня очень поджимали сроки, предстояло еще посетить Усть-Коксу и там поработать. Я поблагодарил моих спутников за приятную прогулку и расстался с плотами. В Кебезене оказалась грузовая машина, отправлявшаяся на следующий день в Турочак. Два часа невероятной тряски, и я, наконец, в таких условиях, что можно рассчитывать на нормальный транспорт. Но увы! На Ойрот-Туру рейсовых автобусов не было. Все передвижение осуществлялось на попутных грузовых машинах. Бичь того времени на Алтае — это шоферы, все поголовно — алкоголики. Ведь каждый попутчик давал шоферу магарыч. Наш шофер, получив деньги, тоже изрядно выпил и с собой взял запас алкоголя! Так мы и поехали... При нормальной езде до Ойрот-Туры можно было добраться за день — а мы потеряли четверо суток. Были моменты, когда шофер заявлял: «Братцы, дальше ехать не

101. Портрет заведующего пасекой Усольцева. 1942



могу, мне надо проспаться, а вот с утра опохмелюсь, и все будет в порядке». На одном из перегонов у реки Лебедь на крутом подъеме все пассажиры слезли, заявив, что им хочется пройтись! Шофер мутными глазами смотрел на меня, сидевшего в кабине, ожидая, как я себя поведу. Я понял: уйти, значит проявить трусость, и остался. Машина с воем одолевала крутой подъем, дорога шла по самому краю страшного обрыва, внизу катила волны река Лебедь. Наконец добрались до вершины подъема, дорога делала здесь крутой поворот. Шофер внезапно остановил гру-

102. Алтай. Каганда. 1943



зовик и сказал мне: «Выйдем». Он сел на край обрыва и разразился рыданиями! Здесь, на этом месте, рассказал он, погиб его любимый друг. Они перегоняли два трактора, друг шел впереди; конечно, были с «нагрузкой». Он не заметил поворота и рухнул с трактором с двухсотметрового обрыва в реку. Оттуда не могли извлечь ни обломков трактора, ни труп. Мой шофер причитал, заливаясь горькими слезами. Потом встал, сказал: «Пойдем, я всегда на этом месте останавливаюсь — память о друге!» Съехав к реке, мы подобрали наших попутчиков, с почтением смотревших на меня. Наконец добрались до Ойрот-Туры. Несмотря на все тяготы, у меня остались чудесные воспоминания о поездке на Телецкое озеро.

Алтай, край огромных природных богатств, в частности, славится медом. Мне предложили посетить пасеку, где был поставлен своеобразный рекорд — за короткое время там был выполнен трехгодичный план сбора меда. Это бывает редко, падает какая-то особая роса, так и называют мед-падевый, пчелы несут непрерывно свой ценный продукт, пасечнику только успевать снимать рамы. Встретил меня коренастый, с рыжей бородой мужичок, угостил тотчас чаем с медом. Пасека расположилась по склону горы, обросшему пихтами (вот на них и упала эта чудодейственная роса). Вместе с пасечником я выбрал интересную точку и расставил этюдник, а он давал мне советы: будут прилетать пчелы — сторожа пасе-

ки, я должен терпеть их назойливый облет, не отмахиваться, в противном случае на меня могут налететь пчелы и искусать. Он ушел, а я начал писать этюд. Не прошло и десяти минут, как появилась пчела и стала старательно облетать меня; я, верный совету, не шелохнулся, и она улетела, но через некоторое время вновь появилась и уже бесцеремонно летала вокруг головы. В третий раз ее появление стало немыслимым; она пыталась залететь ко мне в ухо, в волосы — я не выдержал и опрометью бросился в хату. Старик спокойно спросил: «Что, прогнала? Ну пойдем, я ее

103. Долина Белый Онуй. 1985



сейчас уговорю». Подошли к моему этюднику, я сел, взялся за кисть, и тут же пчела вновь прилетела. Тогда старик стал ее уговаривать: «Пчелка, не сердись, это хороший человек, он зла не причинит, посидит здесь немного и уйдет, и ты его не трогай, не надо, будь с ним по-хорошему». Пчела улетела. Старик сказал: «Ну, теперь сиди и работай, она не тронет». В какие только необычайные обстоятельства не попадаем мы, художники, в нашей работе!! И действительно, потом пчелы прилетали, делали три-четыре тура вокруг меня и улетали. Возвратившись с этюдом в избу, я спросил, надевает ли он сетку, когда берет из ульев рамы. «А зачем? Они меня знают и никогда не тронут». Вот такой чудо-пасечник Усольцев из колхоза «Красный партизан» Усть-Коксинского района. Я сделал его портрет.

Из Усть-Коксы, через Катанду, в Тюнгур, к подножию горы Белухи — это путь, который проделал Н.Рерих на Алтае, направляясь в Монголию. Дали мне лошадь, возничего, и мы тронулись по этому пути. Он шел по берегу Катуни; цепи гор то отступали, расширяя пойму реки, то сдавливали Катунь узким ущельем. За весь пройденный путь ни единого человека, приволье. Увидев интересный мотив, останавливались,

ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 4?5/

Исполкома Барнаульского Горсовета депутатов трудящихся и бюро Горкома ВКП(б)

г. Барнаул 29 сентября 1943 г.

ВОПРОС: О награждении грамотами членов Союза советских художников Алтайского края художников ЛУЧШИНА С.А. и ЧАШНИКОВА И.Д.

Исполком Городского Совета депутатов трудящихся и бюро Горкома ВКП(б), отмечая плодотворную творческую работу и активное участие в оформлении города и организации важнейших политических мероприятий по наглядной агитации, членов ССХ Алтайского края, художников ЛУЧШИНА Сергея Алексеевича и ЧАШНИКОВА Ивана Дмитриевича, ПОСТАНОВЛЯЮТ:

За плодотворную творческую и активную общественную работу в гор. Барнауле в дни Великой Отечественной войны объявить благодарность художникам Союза советских художников Алтайского края т.т. ЛУЧШИНУ Сергею Алексеевичу и ЧАШНИКОВУ Ивану Дмитриевичу и наградить каждого почетной грамотой Горисполкома и Горкома ВКП(б).

п/п. Председатель Исполкома Горсовета (С. Юин)

п/п Секретарь Горкома ВКП(б) (Е. Бровко)

Верно [подпись]

104. Копия постановления Исполкома Барнаульского горсовета депутатов трудящихся и бюро горкома ВКП (б). 1943

я садился за этюд, лошадь распрягали, и она паслась, а мой возничий шел на речку рыбачить, а потом из пойманных рыб варили уху. Так мы с остановками добрались до селения Катанда. Расспросив местных жителей, мы нашли хозяйку, у которой обычно проезжие останавливались. Пожилая женщина охотно делилась воспоминаниями. «Проездом в Тюнгур у меня всегда останавливался Рождественский Вася, вот отчество уже запамятовала. Хороший, славный человек. А вот когда была молоденькой, приезжала группа, главный у них тоже был художник, такой представительный и смиренный, он ехал в Монголию тоже через Тюнгур». Это был Рерих.

Дом ее был крепкий, основательный, как и все, строящиеся на Алтае, из бревен кедрача, да еще обшитый тесом. Леса-то вокруг — сколько хочешь! Добрались мы и до Тюнгура. Место это мне показалось более строгим и даже сумрачным. Расположились мы в том же доме, где останавливался В.В.Рождественский. Хозяин пояснил: «Он не раз к нам жаловал и останавливался на месяц и более. Очень ему полюбилось это место, так он сам говорил, и дружили мы с ним по-хорошему. Чуть свет, а он уже с ящиком и холстом идет на облюбованное место и возвращался только к обеду. Уж очень он был охоч на работу». Все это было для меня очень интересным; только, увы, Белуха от меня скрылась. Просидели мы

неделю, все ждали, вот откроется, но надо было возвращаться. Так она и не открылась мне. Видно, с гонором горушка!

По приезде в Усть-Коксу меня направили в селение по левому склону гор. Оттуда вся горная цепь вместе с Белухой была видна. Вот эту панораму я и обрабатывал в этюдах. По одному из них я начал делать большой холст. Это было в 1952 году, а завершил я его в 1982. За это время не раз возвращался к нему и каждый раз с огорчением отставлял — не получилось то, что мне хотелось. И только спустя тридцать лет вдруг

105. Портрет жены. 1947



во мне возникло то, чего я добивался все эти годы. Словно я опять побывал в том краю. Все представилось с необычайной ясностью. Так завершилась моя последняя работа по горному Алтаю — «Просторы и горы Алтая». Я показал ее на Всесоюзной выставке 1983 года. Не знаю, может быть, и есть места, способные вызвать больший восторг, но для меня Голубой Алтай останется непревзойденным чудом. Я храню несколько этюдов, и они для меня тот упоительный нектар, который дарит мне радость и сознание: да, я очень люблю жизнь.

Остается сказать об одном событии, для меня значительном, которое принесло мне счастье, озарившее всю мою дальнейшую жизнь.

Началось все еще в Москве. В 1930 году в Москве проводилась первая Спартакиада народов СССР, большой спортивный праздник; его главные события проходили в Центральном парке культуры и отдыха. Темы спорта меня привлекали с первых лет моей творческой жизни. И у меня, естественно, возникло желание поработать на этих больших соревнованиях. В то время в Москве без специального разрешения художник нигде не мог делать этюды. Я обратился к дирекции ЦПКиО за таким разрешением. При одном из посещений дирекции я увидел стройную де-

106. Портрет И.Л.Прута. 1948



вушку с открытым, милым лицом, которая стояла у гардероба и оживленно беседовала с его работниками. А затем, резво стуча по деревянной лестнице своими сапожками, поднялась на второй этаж. Запомнился мне и ее костюм — короткая юбка и модный тогда пиджак мужского покроя. Впечатление было мгновенным. Но вот бывает так в жизни: первая случайная встреча так ошеломляет, что крепко запоминается во всех подробностях. Я бросился следом за девушкой, но когда взбежал наверх, ее уже не увидел, а искать по всем комнатам — не решился.

И вот в Барнауле, среди актеров Камерного театра я вдруг узнал ее. На одном из вечеров у Богатырева мы с Валентиной Алексеевной познакомились. И наконец однажды я набрался решимости и сказал ей, что знаю ее давно, что запомнил встречу с ней десять лет тому назад в дирекции Парка культуры. Описал, как она была одета. В ответ она рассказала, что работала в парке массовиком, потом поступила в школу Камерного театра и по окончании была оставлена в труппе театра. Тут же призналась, что при знакомстве тоже обратила на меня внимание. После этого пошел такой неудержимый, веселый разговор, словно мы за эти десять лет никогда и не расставались. Однако только в 1947 году, уже в Москве, мы получили наконец возможность соединиться. Четвертого июля 1947 года мы с Валентиной Алексеевной Смирновой пошли в загс и расписались. Так Барнаул стал местом, где я нашел свое счастье. Вот

уже тридцать пять лет мы неразлучны. Остается только дополнить, что мы оповестили наших друзей о том, что четвертого числа каждого месяца наша неказистая комната в Калашном переулке у Никитских ворот готова принимать всех, кто хочет разделить с нами нашу радость.

Наш призыв нашел живой отклик. Так установилась эта традиция и продолжалась много лет, пока участники ее с возрастом не остепенились и не приобрели более солидные, оседлые привычки.

А наши сборища были отличными. Собирались друзья моей жены



107. Портрет режиссера В.Н.Плучека. 1947



по театру, мои товарищи-художники, наши общие знакомые. Сбор к 11 часам вечера, и всю ночь до зари шел живой обмен мнениями, шутками, хохмами, всякими новостями и веселыми рассказами. Мой закадычный друг, известный драматург и киносценарист Оня Прут мне говорил: «Уже с 1-го числа я начинаю испытывать какой-то зуд. Явно приближается четвертое». Я хочу привести выдержки из его воспоминаний об этом нашем веселом празднике:

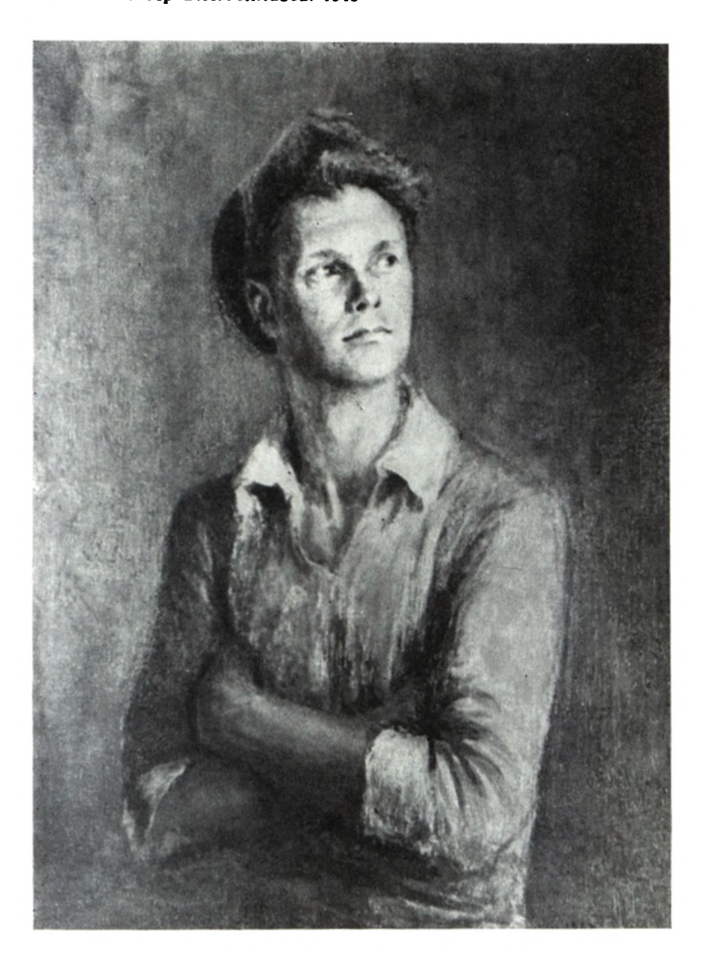
«Пожалуй, одно из самых ярких послевоенных воспоминаний связано с гостеприимным домом, а вернее, с полуподвальной квартирой, где в одной комнате жили мои дорогие друзья — Валя и Сережа Лучишкины.

Собирались мы у них часто: раз в месяц четвертого числа, так они

отмечали день своей свадьбы. Хозяева ставили на стол все, что имелось в буфете. А гости тащили с собой кто что мог, чтобы отметить очередную дружескую встречу.

Все мы были сравнительно молоды. Я — по возрасту — самый старший. Постоянными визитерами в этом переулке, примыкавшем к улице Герцена, были Нина и Володя Кенигсоны, Юра Хмельницкий с супругой и Лидочка Бацанская: они являлись коллегами хозяйки по совместной работе в Камерном театре. Присутствовали на наших встречах журналист Саша

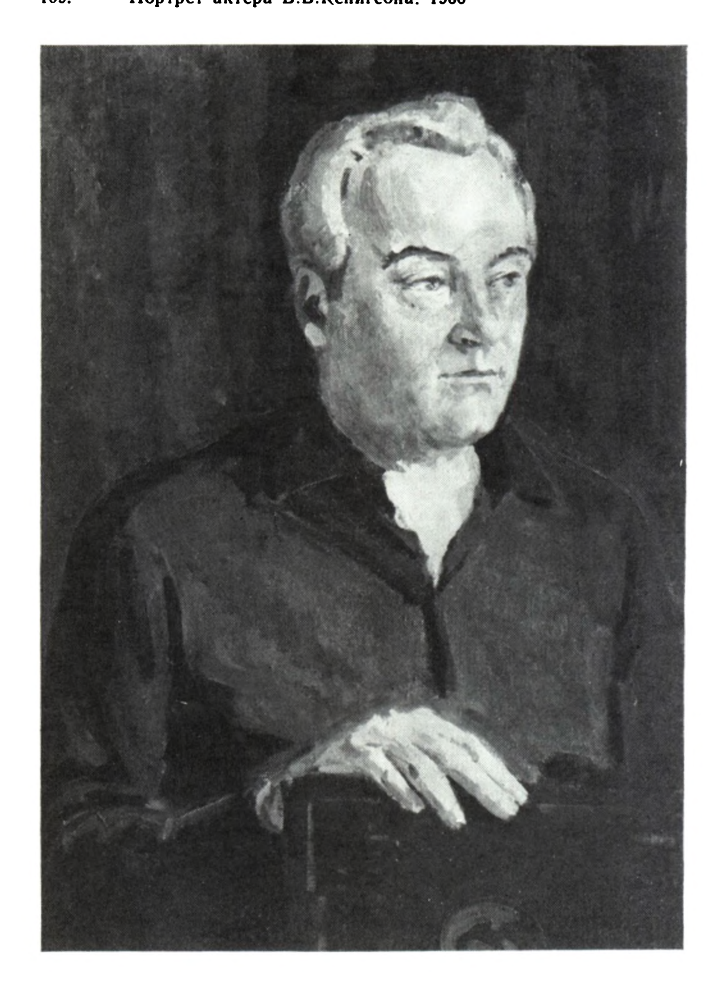
108. Актер Б.Н.Толмазов. 1948



Марьямов с Леной, Федя Антонов и его жена Люба, Федя Шурпин и еще другие художники, приятели Сергея. Боря Толмазов — в ту пору уже известный артист; режиссер Валентин Плучек и его Зиночка. Дополняли веселую компанию будущие корифеи советской драматургии Костя Финн, Исидор Шток и Алексей Арбузов. Наверное, я кого-то позабыл, пусть они меня простят...

Вечера случались разные: иногда просто беседовали о московских новостях в искусстве; бывали горячие дискуссии, каждый отстаивал свое. Бывали вечера современного — самого актуального анекдота, разыгрыва-

109. Портрет актера В.В.Кенигсона. 1966



лись комедийные сценки или объявлялся конкурс на юмористический спич. Сидели просто друг у друга на головах: комната была всего одна, да и та не очень больших размеров. Но запомнились эти встречи по общему настрою. Такую обстановку благожелательства создавали хозяева — актриса и художник. Поэтому те давние посиделки останутся в памяти самыми светлыми минутами того — теперь уже далекого и прекрасного прошлого».

Возвратимся в Барнаул. Весной 1943 года, по предложению Оргкомитета СХ СССР, мы отобрали из наших работ лучшие, и я поехал с ними в Москву для передачи их на готовящуюся Всесоюзную художественную выставку. Приехав в Новосибирск, я остановился у Александра Ивановича Замошкина. Он находился там с эвакуированными работами Третьяковской галереи. И случилось так, что и он направлялся в командировку в Москву; это мне облегчило получение билета и отправку груза — наших картин. В Москве я оформил свое возвращение из эвакуации, передал привезенные мною работы и уже вернулся в Барнаул как командированный в Алтайский Союз художников.

А летом перед возвращением в Москву вновь посетил Горный Алтай, к которому возымел самые жаркие чувства. Как и прежде, поездка обогатила меня новыми впечатлениями. От Ойрот-Туры я проехал вдоль Катуни до Чемала и дальше. Удивительная эта река. Природа так прихотлива, создавая разнообразие столкновения скал и порогов, крутых поворотов русла реки и заросших лесом берегов, и цвет — цвет зеленый. В Москве многие считали, что все это — моя выдумка.

Но на то он и Алтай, чтобы иметь неповторимое своеобразие.

Жизнь, творчество, спорт

Во второй половине сороковых годов и в пятидесятых, когда меня захлестнули впечатления от Горного Алтая, от его необычности, своеобразия, величия девственной природы — эмоциональный подъем повлек за собой новое видение мира, людей, жизни. Постепенно у меня сложилось убеждение, что надо сосредоточить свои творческие замыслы в какой-то одной области, чтобы совершенней и богаче их выявить, а также возникла потребность сочетать направление творческих дел со своими общественными обязанностями. У меня возникло желание посвятить свое искусство теме спорта, а затем естественно и органично возникла идея сплотить усилия художников, которые работали над той же темой. Более двадцати лет отдал я практической работе — по организации спортивных выставок, укреплению связей искусства и спорта, развертыванию во всех республиках творческих групп мастеров всех специальностей, воплощающих в искусстве разнообразную спортивную тематику. И теперь я хочу рассказать об этом.

Начну со своих отношений со спортом. Я опять обращаюсь к воспоминаниям о своем детстве и юности. У нас в реальном училище имелся зал для спортивных занятий. Там были шведская стенка, различные снаряды — конь, кольца, турник. Дважды в неделю мы упражнялись на них. В училище был один-единственный ученик, который состоял в спортивном обществе «Сокол». Он отлично выполнял разные упражнения, а мы безуспешно пытались ему подражать.

На Москве-реке был яхт-клуб, был и клуб футболистов в Сокольниках, но туда могли записаться только избранные, люди из высшего круга. Нам даже на каток трудно было попасть. Во всей Москве действовало только два открытых катка — на Девичьем поле и в Сокольниках, там давали напрокат ботинки с коньками — снегурочками и беговыми. А мы, мальчишки, заливали у себя во дворах маленькие пятачки и катались, прикручивая коньки к валенкам веревками. А у кого не было коньков, те делали себе деревянные полозья. Летом мы гоняли матерчатые мячи, играли в «чижики» и «бабки». Бабки были крупные кости, которые выбрасывали хозяйки, когда готовили студень. Играли в серсо — это бросание колец на палку, распространен был крокет. Вот и все, что было тогда в спортивном обиходе. Да, правда, было еще одно спортивное место в Москве — Манеж (ныне Центральный выставочный зал), где был земляной пол, посыпанный песком, и проводились конные тренировки и соревнования. Я бывал там с отцом, который водил знакомство с жокеями. В Манеже я видел красивых холеных коней с торжественно-величавой осанкой, наездников в особых костюмах с цилиндрами на головах и элегантными стеками в руках. Когда они шли в одиночку или кавалькадой — то рысью, то галопом — это было зрелище ни с чем не сравнимое по красоте, грации, стремительности.

Был и еще один популярный в народе вид спорта — кулачные бои. По воскресным дням стихийно возникали команды соперников. Собирались они на Москве-реке, у Бабьегородской плотины. Там бились две команды. Одна — городская, другая — замоскворецкая. Бои начинались с двенадцати часов дня. Поначалу вступали ребятишки лет десяти-двенадцати. Шла настоящая потасовка — стенка на стенку. Сходились на льду Москвы-реки. В разгар боя то одна стенка под напором противника прижималась к берегу, то другая бывала оттеснена. А сверху, с берега вни-

мательно следили за ходом поединка зрители, которые с нетерпением дожидались своей очереди, чтобы выступить самим на этом ристалище.

И когда на поле боя возникала критическая обстановка, подавался сигнал и новая когорта бойцов, уже заметно более взрослых, выходила на реку. Так часам к четырем в сраженье вступали уже основные силы. Это были дюжие молодцы, обладавшие большим бойцовским опытом.

Кулачные бои собирали множество зрителей, живо реагировавших по ходу дела, но спектакль этот подчас кончался увечьями. С поля боя

110. Вечером на стадионе. 1985



уносили пострадавших. Городовые, присутствовавшие при этом побоище, вмешивались только при особо разгулявшейся драке и разгоняли наэлектризованную разъяренную толпу.

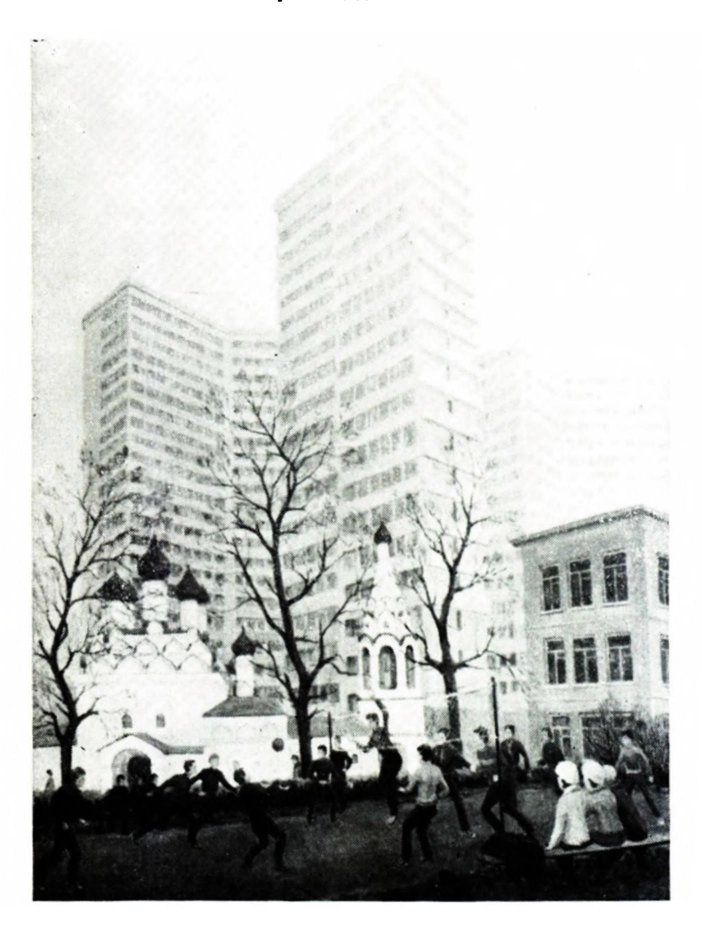
Вообще драка как средство выяснения отношений была в те времена делом привычным. На пряжке пояса у каждого реалиста были вы-

биты буквы М2РУ, что означало Московское второе реальное училище. И соседи-гимназисты постоянно задирали нас: «Мальчишка два рубля украл!» И как тут было не защитить свою честь! Ведь только рукопашная схватка могла обуздать обидчика.

В первые годы революции стали возникать самодеятельные спортивные объединения и команды. Спорт завоевывал прочное место в нашей жизни.

Во Вхутемасе была создана волейбольная команда, которая до-

111. На школьной спортплощадке. 1978



вольно быстро завоевала широкое признание. Наша команда играла сильно, ярко и вскоре заняла в Москве одно из первых мест. В жизни Вхутемаса спорт становился не только увлечением, он все больше захватывал нас как художников. Не случайно в рецензиях на наши выставки отмечалось, что интерес художников к темам, связанным со спортом, является важным признаком, выявляющим новые стороны социальной жизни страны.

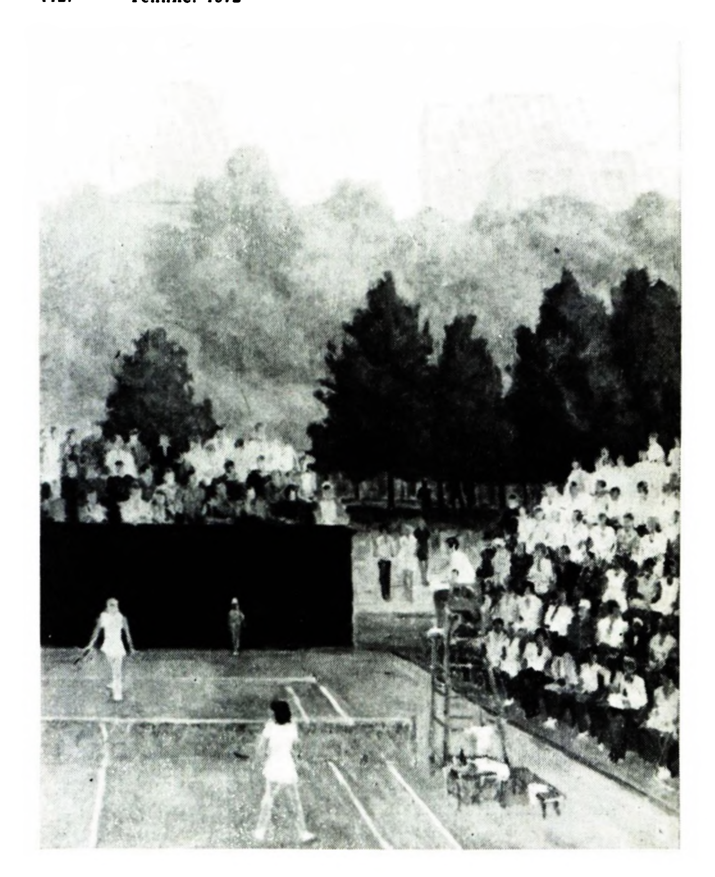
Теперь уже стали историей нашего искусства произведения, созданные в те годы. Я имею в виду «Футбол» А.Дейнеки (Дискуссионная выставка 1924 года), «Мотоциклетный пробег» и «Старт» К.Вялова, «Бег», «Лыжники», «Теннис» Ю.Пименова, «Лыжники» Н.Тряскина. В те годы

были написаны мои картины «Я очень люблю жизнь», «Среди деревьев», «Прыжки в воду».

В Ленинграде организовалось общество художников «Круг», в него вошли такие мастера, как А.Самохвалов, А.Пахомов, Н.Дормидонтов и другие. Они активно обращались к спортивной тематике.

В высказываниях целого ряда художников можно найти объяснение той притягательности, которой обладал для молодого советского искусства спорт. «Спорт укладывается в разнообразнейшие рамки искусст-

112. Теннис. 1972



ва, — говорил Александр Дейнека, — как тема он неисчерпаем, ибо он демократичен и популярен».

Дейнека считал, что спорт вмещает в себя все оттенки ощущения, что он лиричен и мажорен, в нем много оптимизма, в нем начало героического. Для меня в этих словах прославленного советского художника драгоценна не только душевная склонность большого мастера к той или иной теме, в данном случае к теме спорта. Здесь как бы вскрывается сердцевина, физическое естество тех многообразных связей, которые установились между искусством и спортом. Современного художника больше всего привлекает в спортивной тематике возможность передать стремительное движение. Мой друг Юрий Пименов считал, что спорт — это кульминация движения, оно освобождено от всего случайного, делается отработанным,

чистым и потому красивым. «Красота спорта, — говорил Ю.Пименов, — это красота движения, идущего к совершенству». И признавался: «Поэтому я люблю спорт — высокую культуру человеческого движения». Во взглядах художников моего поколения на эту сторону жизни, в нашем отношении к спорту много общего. Все мы считали, что красота тренированного человеческого тела — благодарная тема для художника, она дает возможность раскрыть внутренний облик человека в момент высочайшей его собранности, волевого напряжения, выразить глубокие психологические сто-

113. Дворец водного спорта. 1973



роны спортивной борьбы. «На всех этапах, — признавался А.Дейнека в своей автобиографии, — я усматриваю тягу к спорту, здоровью, пластике... Спорт неотделим от пейзажа, моя радость не полна, если не вижу среди полей на земле, под землей и в небе загорелую молодость, всегда для меня новую, со своим упорством, задором, динамикой».

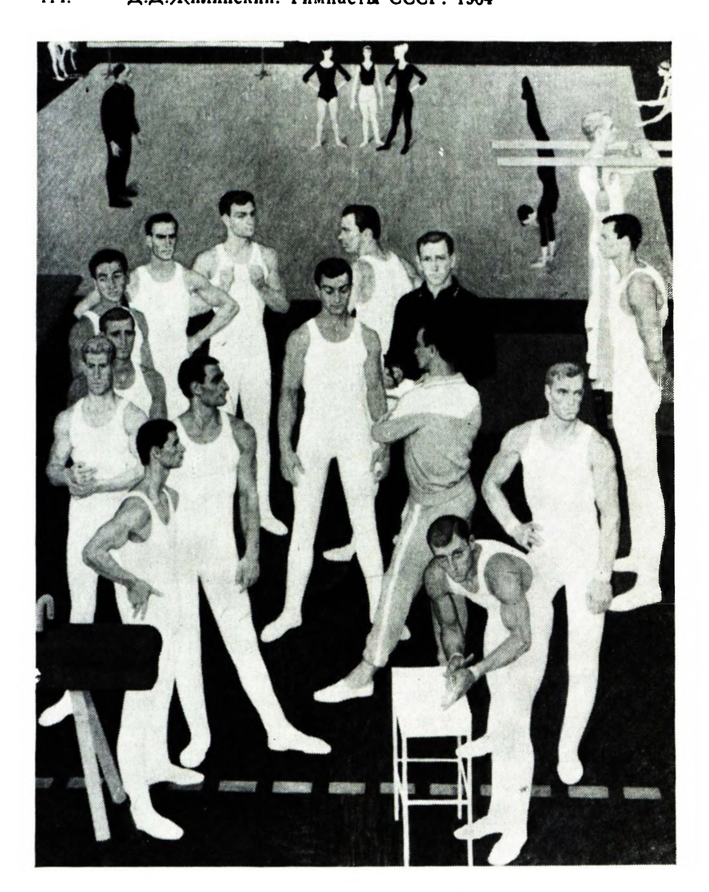
Если для советских художников 20—30-х годов тема спорта содержала в себе новизну нашей действительности, то в 50-е, 60-е годы, когда спорт стал всенародным, массовым, художники стали воспринимать его по-другому.

Каких спортсменов изображали художники прежде, если взять, скажем, довоенное время? Футболист, лыжник, волейболист, гимнаст. Тогда и мотоцикл был редкостью. Теперь в произведениях искусства появились хоккеисты, парашютисты, космонавты, мотогонщики, фехтовальщики, гребцы. Иным стало восприятие образа спортсмена, по-иному воплощается сам его облик, его социально-психологические черты. Претерпели этические изменения идеалы, и не случайно английский писатель Дж.Олдридж заметил, что наш спорт является носителем передовой социалистической морали.

Тема спорта стала все глубже проникать в творчество многих художников из разных республик страны, она стала занимать все более значительное место в сфере изобразительного искусства. Художники видели в этой теме не только повод показать борьбу мускулов, они видели борьбу характеров, темпераментов, интеллектов.

Если в русском искусстве XIX века тема спорта находила воплощение в отдельных редких произведениях («Парень, играющий в свайку» А.Логановского, «Парень, играющий в бабки» Н.Пименова), то в наше время появились сотни и тысячи произведений на эту тему. К классикам нашего искусства А.Дейнеке, Ю.Пименову, А.Самохвалову, Н.Дормидонтову, К.Вялову, И.Шадру, Б.Королеву, И.Чайкову, С.Лебедевой и многим другим примкнули влюбленные в спорт новые поколения мастеров изобразительного искусства.

114. Д.Д.Жилинский. Гимнасты СССР. 1964



Со всей страстью художника я включился в работу по сплочению сил живописцев, графиков, скульпторов, мастеров плаката и декоративно-прикладного искусства, отдающих щедрую дань спортивной тематике.

В 1961 году инициативная группа художников Москвы, в которую входили А.Дейнека, И.Чайков, Я.Титов и я, встретилась с председателем Союза спортивных обществ СССР Н.Романовым. Мы пришли с предложением объединить усилия в пропаганде физической культуры и спорта и организовать планомерное участие художников во всех видах необходимой наглядной агитации.

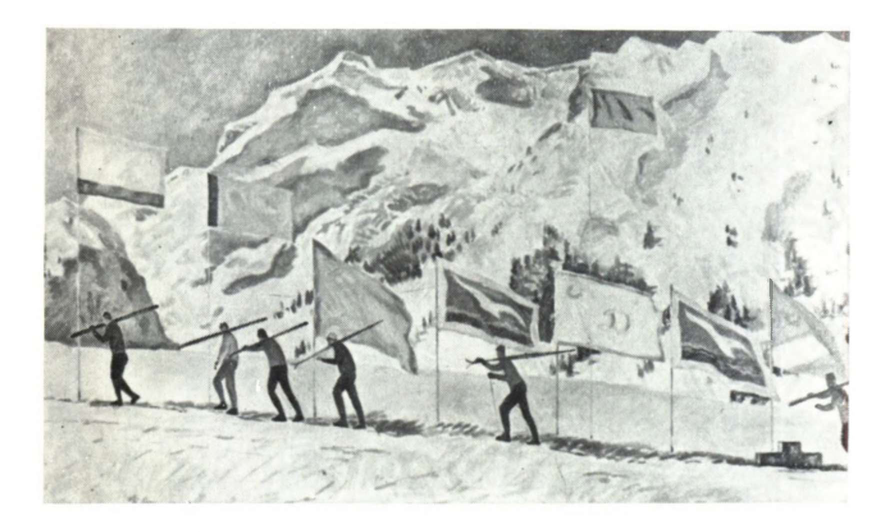
Было принято решение о создании при Центральном Совете Союза спортивных обществ и организаций СССР Федерации наглядной пропа-

ганды. Эта общественная организация внесла большой вклад в укрепление связей между спортом и искусством.

Правление Союза художников СССР вынесло решение о создании постоянной секции по пропаганде спортивной тематики при правлении СХ СССР и при всех республиканских союзах художников.

Сейчас трудно себе представить, каких усилий потребовала работа по сплочению художников, занимавшихся спортивной темой. Усилий творческих, организационных, практических. Немало поездок предпринял я

115. Ю.С.Павлов. Утро в горах. 1963



по разным республикам для организации при республиканских союзах художников секций по спортивной тематике. Значение спорта в жизни общества все возрастало. Это ведь не только средство укрепления здоровья людей, способ воспитания воли, выносливости, чувства товарищеской взаимопомощи. Спорт не только увлекательный активный отдых. С развитием международных связей он становится стимулом интернационального содружества, способствует разрядке международной напряженности. Спорт становится великим стимулом мира.

Уже первая большая художественная выставка, посвященная спорту и проходившая в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького в Москве летом 1963 года, показала, что все наши усилия не пропали даром. Эта выставка была всесоюзной. Большое содействие ее организации оказала Е.Ф.Белашова и как председатель нашего творческого Союза, и как председатель выставочного комитета.

Для нас всех, художников, это был радостный праздник. Свыше пятисот произведений живописи, графики и скульптуры из всех республик были экспонированы на выставке. Могу сказать без преувеличения, что ощущал гордость за такой размах дела, которому я отдал много сил, энергии, отдал бескорыстно, и видел теперь, что первый широкий смотр произведений художников нашей страны, объединившихся в своем увлечении темой физической культуры и спорта, удался. Союз художников СССР, Министерство культуры СССР и Комитет по физической культуре и спорту при Совете Министров СССР приняли решение о проведении всесоюзных выставок подобного содержания один раз в четыре года, приурочивая их к Спартакиадам народов страны.

116. Б.А.Тальберг. Гимнастки. 1971



Вскоре возникло и стало крепнуть всесоюзное объединение художников, работающих над спортивной тематикой. В республиках нашлись горячие сторонники и энтузиасты — такие как Л.Мурниек в Латвии, Л.Чичкан и М.Тодоров на Украине, А.Левитин в Ленинграде, А.Степанов и Е.Сидоркин в Алма-Ате.

Разумеется, интерес художников к спортивной теме проявлялся поразному. Наиболее преданными этой теме были те, кто сам занимался спортом. Это давало богатство непосредственных впечатлений и переживаний, знание специфики того или иного рода спорта.

117. А.А.Яковлев. Победители колхозных спортивных соревнований. 1971



Меня радовало, что многих спорт привлекал как возможность передать в искусстве праздник, объединение людей в живом и действенном содружестве.

Благодаря организации выставки и проведению других мероприятий Союзом художников деятельность нашей федерации стала расширяться, резко возрос интерес художников к спортивной тематике, и на третью всесоюзную выставку было представлено уже свыше двух тысяч произведений! Они отличались не только разнообразием спортивных сюжетов. Значительно расширился круг стилевых приемов, многообразие художественной трактовки, богатство психологических характеристик. В сочетании с глубиной проникновения в суть явлений это привело к полноте раскрытия образа спорта.

Каждая выставка, которую мы проводили, выявляла новых художников. Портреты, пейзажи, панно, гобелены, стекло и керамика, легкий набросок карандашом — все о спорте. Тема увлекла молодых художников,

которые видели спорт свежо, остро, современно. На одной из выставок в Манеже — это была уже 4-я по счету экспозиция «Физическая культура и спорт в изобразительном искусстве» — внимание зрителей привлекло панно, состоящее из трех частей, выполненное в технике темперы на оргалите. Необычный ракурс, совершенство ритма, пластики — все это было в панно «Спорт» талантливого московского живописца Бориса Тальберга. Следует отметить, что творческий подход к решению темы, стремление найти новый стиль, новый язык были характерны для участников многих наших выставок. Образы прославленных советских спортсменов, чемпионов



118. Л.П.Мурниек. Портрет заслуженного мастера спорта Я.Круминьша. 1975

СССР, Европы, чемпионов мира, победителей на Олимпийских играх предстают перед нами в произведениях всех видов и жанров искусства, в них запечатлен для будущих поколений характер советского спортсмена, человека сильного и мужественного, человека с богатым духовным миром.

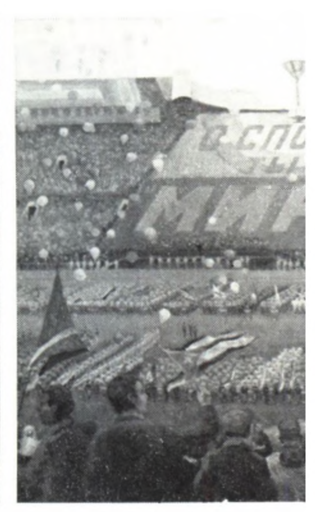
Мне как ветерану искусства было особенно радостно, что спорт завоевывает прочное место в творческих планах мастеров кисти и резца, что появляются новые прекрасные произведения, достойные их героев.

В преддверии Московской Олимпиады мы открыли в Центральном выставочном зале очередную Всесоюзную выставку с филиалом в залах Центрального Дома Советской Армии имени М.В.Фрунзе. Всесоюзный выставком отобрал для выставки пятьсот произведений живописи, около трехсот скульптур, пятьсот листов графики и около двухсот пятидесяти произведений прикладного искусства. Перед этим выставки прошли в Москве, Ленинграде, Киеве, Минске, Риге, Таллине, Кишиневе, Алма-Ате, Ташкенте. Особым разделом выставки стал итоговый показ Международного кон-

119. Пентаптих «О спорт, ты — мир». 1983







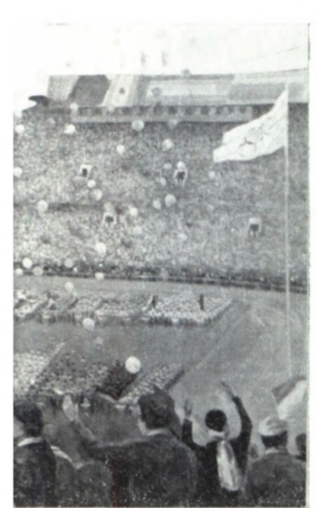
курса «Плакат Олимпиады-80». Многие произведения различных жанров отражали поистине всенародный характер спортивно-физкультурного движения в стране. Появилась новая интересная тема — народные традиционные спортивные игры и состязания. Она нашла отражение в работах Т.Нариманбекова «Пехлеваны», Г.Тоидзе «Грузинская борьба», Т.Абуова «Национальная игра кыз-куу». Но главное: если на наших первых выставках было еще много внешнего, то здесь уже был ясно читаемый поэтический образ времени, созданный усилиями тысяч художников.

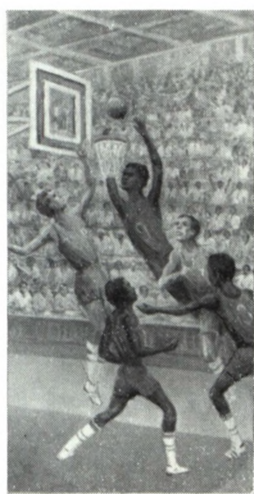
И вот наступил год 1980-й, год Московской Олимпиады. Для меня, как и для всех советских людей, это было большое и знаменательное событие. Двенадцать тысяч спортсменов, тысячи туристов, свыше трех тысяч представителей прессы съехались в Москву со всех концов земли. Все лучшее нашего советского искусства всех родов было представлено в Москве в эти дни.

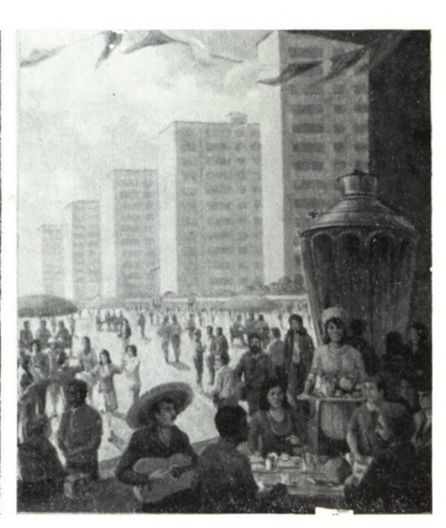
Как известно, в культурную программу Олимпиады была включена выставка «Спорт — посол мира». Был подготовлен значительный ретроспективный раздел выставки, охватывающий тридцать лет от 1920-х до 1950-х годов. В раздел вошли произведения А.Дейнеки, Ю.Пименова, Г.Нисского, К.Юона, А.Самохвалова, Т.Яблонской, М.Манизера, П.Кузнецова, С.Лебедевой, И.Шадра, И.Чайкова и многих других мастеров. Строгий и принципиальный отбор работ с предыдущих выставок способствовал тому, чтобы экспозиция стала значительным смотром достижений советского ис-

кусства. Наша спортивная комиссия рассчитывала широко привлечь художников, чтобы в дни олимпийских соревнований можно было собрать этюдный материал и таким образом запечатлеть весь ход Олимпиады. Мы распределили группу лучших наших живописцев, графиков, скульпторов по объектам и видам спортивных игр.

Но, к моему великому сожалению, спортивное руководство дало только три аккредитации — мне, Я.Титову и О.Савостюку. А мы-то рассчитывали создать постоянную экспозицию, отражающую ход Олимпиады...







Выставка «Спорт — посол мира» имела большой успех. Ее посетило свыше пятидесяти тысяч человек. Уж здесь-то, на выставке, никто не стал бы задумываться над нелепостью разрыва между возможностями художников и применением их труда. В этой связи мне вспомнилась статья моего большого друга Георгия Нисского «Красота и стремительность», помещенная в газете «Советский спорт». Там говорилось о том, что современный художник не мыслится оторванным от понимания спорта как выразителя основных черт рождающегося сегодня человека будущего. Сама его деятельность, его творчество есть постоянное восприятие и передача пластики движения. Что бы мы ни писали — в наших полотнах на первом плане присутствует человек-творец.

...Олимпиада подходила к концу. Москва все еще была разгоряченной, праздничной, молодой. Я бывал на турнирах, делал наброски, этюды.

Как бы в доказательство значения нашей творческой деятельности было принято решение о проведении в 1983 году 5-й Всесоюзной художественной выставки, приуроченной к VIII Спартакиаде народов СССР.

Вскоре пришло известие, что Указом Президиума Верховного Совета СССР за многолетнюю пропаганду физической культуры и спорта, активное участие в подготовке Олимпийских игр в Москве я награжден орденом Дружбы народов. Для меня эта награда была высокой оценкой не только моих личных усилий в организации выставок, но и всей большой и нужной работы, которая велась на протяжении многих лет.

Испытываю радость, что на Олимпиаде-80 мне удалось осуществить задумку, которую я давно лелеял.

Дело в том, что в 1930 году я написал работу, состоящую из пяти частей (пентаптих) и посвященную первой Спартакиаде народов СССР. Я взял наиболее яркие события, характеризующие этот большой спортивный праздник. Теперь я хотел повторить этот прием и сделать подобную же композицию, посвятив ее Олимпиаде-80. Это мне удалось, я написал пентаптих (его приобрело Министерство культуры СССР) и еще картину «До свидания, Миша».

В декабре 1983 года в Москве, в Центральном Доме работников

120. В.И.Рыжих. Киевский футбол. 1979



искусства, состоялась моя персональная выставка. На ней экспонировались работы, сделанные мной на Олимпийских играх в разные годы. В 1968 году я совершил поездку во Францию, где проходили зимние Олимпийские игры, а через четыре года побывал в Японии, в Саппоро — также на зимних Олимпийских играх. И затем работал на Олимпиаде, проходившей в Москве.

Каждая страна, которая добивается права проводить Олимпийские игры, ищет наилучшие пути организации состязаний и наиболее своеобразные пути организации досуга, оригинально оформляет города и места соревнований. Изыскиваются возможности раскрыть и наиболее ярко представить перед приезжими все лучшее, что есть в стране. В общем все направлено к тому, чтобы максимально насытить впечатлениями эти 12—16 дней.

У меня сохранились очень яркие воспоминания обо всех виденных мной спортивных состязаниях, о той обстановке, в которой Олимпийские игры происходили. Начну с поездки во Францию.

В Гренобле происходило открытие и закрытие Олимпийских игр, только для этих двух дней соорудили специальный стадион на сто тысяч зрителей. Арена этого сооружения вместила более десяти тысяч участников соревнований. День открытия сопровождался типично французскими эффектами — под конец всей официальной части был устроен дневной фейерверк из дымовых облаков различной окраски. Из вылетавших и разрывавшихся шутих на зрителей дождем падали искусственные цветочки из пяти лепестков, благоухающие духами (у меня и сейчас еще хранится несколь-


121. М.Д.Тодоров. Портрет олимпийской чемпионки Ю.Рябчинской. 1978



ко штук, не потерявших своего аромата). А более солидные шутихи выбрасывали различные сувениры, даже довольно крупных кукол. В Гренобле я сделал этюд «Открытие Олимпийских игр».

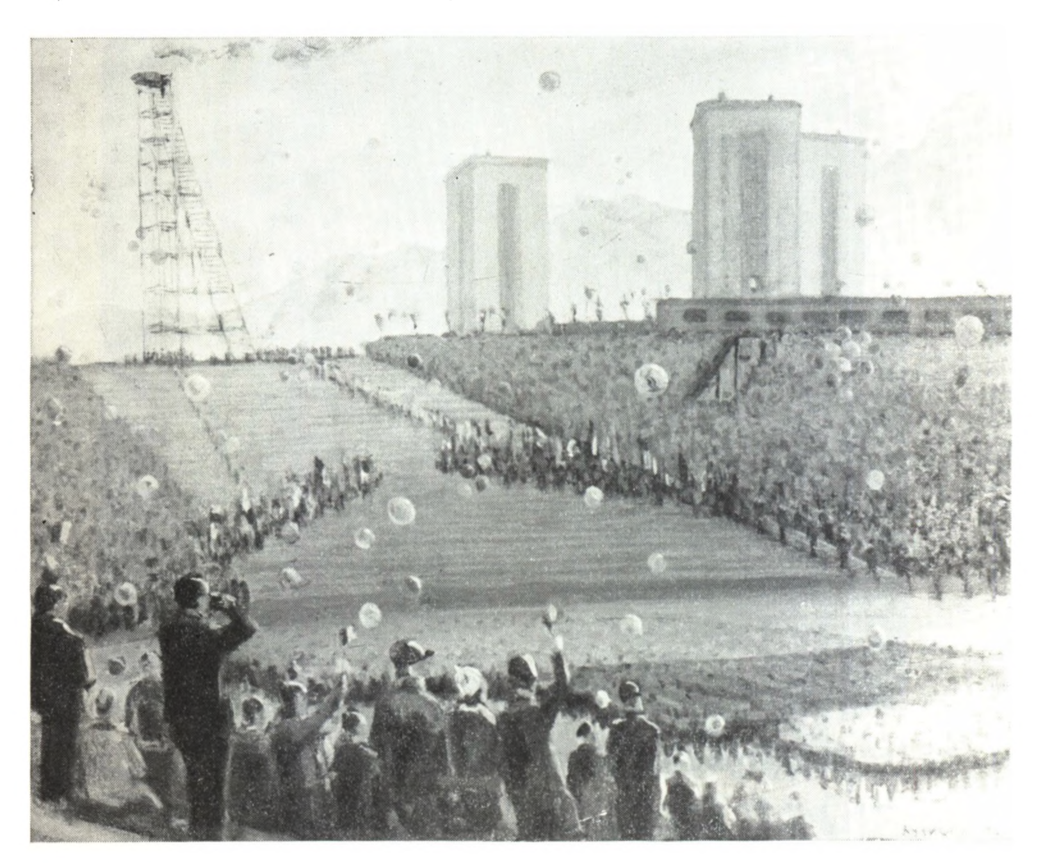
Лыжные гонки Олимпиады финишировали в Отране перед трибунами. Как было найти точку, чтобы сделать этюд? Я долго выбирал, наконец определил. Решил взять стадион с той стороны, где было чистое поле, но когда я направился туда, меня тут же остановил полицейский: дальше идти нельзя.

На Олимпийских играх так называемые запретные зоны на каждом шагу. Это понятно, потому что эти зоны установлены в соответствии с необходимостью соревнований, а для нас выбор места, выбор точки, откуда писать этюд, — одно из главных, с чего мы начинаем. Ведь хочется сделать так, чтобы и пейзаж был интересный и чтобы какой-то момент, эпизод соревнования был достаточно композиционно выявлен, и чтобы зрители были.

Здесь мне хотелось взять и поле, и финиш, и дорогу, и трибуны, где сидят зрители, в общем все то, что мне нужно. Я начал объяснять это, используя свой ограниченный словарный запас. Меня поняли и попросили подождать.

Через некоторое время подошел лейтенант или майор, я снова стал ему объяснять, что мне с этой стороны надо сделать этюд. Он отошел, потом вернулся с двумя военными и сказал: «Они будут вас охранять, идите, выбирайте себе точку и делайте ваш этюд». Таковы были обходительность и вежливость французов.

122. Гренобль. Олимпийский огонь загорелся. 1968

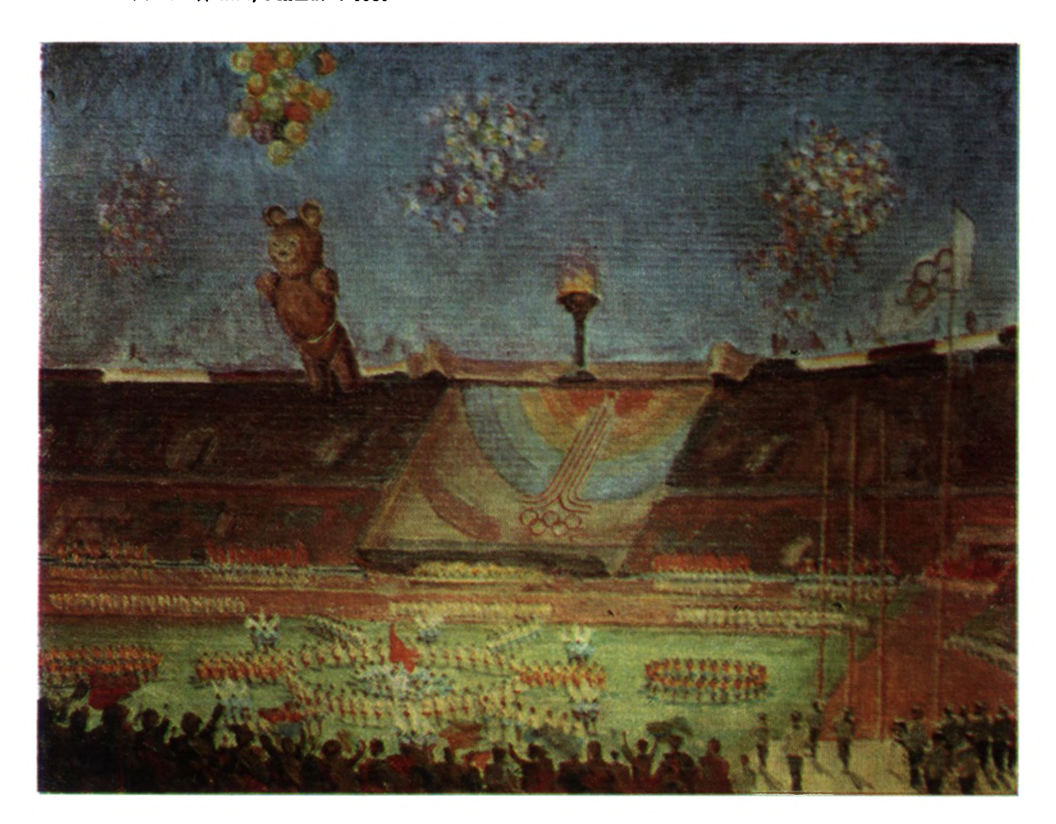


В Гренобле, в Сан-Нюзье, на большом трамплине проходили соревнования по прыжкам. Расположение чудесное, пейзаж великолепный, вдали гряда снежных вершин Альп. Я не раз обращался в своем творчестве к мотиву пейзажа с трамплина и сам пробовал эти прыжки, желая испытать чувство полета. Но все мои прежние попытки запечатлеть прыжок с трамплина терпели неудачу. Фигура спортсмена повисала в воздухе, полета не было. Где теперь найти точку, которая даст возможность как можно эффектнее построить полет и чтобы видно было направление спада и хороший пейзажный фон? Я забрался на самую верхушку трамплина, там был мостик, ведущий к старту. Тоже, конечно, пришлось уговаривать, чтобы меня туда допустили. Но с французами иметь дело было легко. И мне ду-

мается, что в том этюде, который я сделал в Сан-Нюзье, мне удалось осуществить замысел.

В Гренобле я побывал в замечательном музее, где была представлена классическая живопись Италии, Голландии, Германии, Испании и, конечно, Франции. Широко были показаны и современные художники, начиная с импрессионистов. Экспонировались и специально подготовленные выставки произведений Корбюзье, Леже, Делоне, Глеза, Озанфана, Руо. Была выставка и на темы спорта, но она показалась мне малопримечательной, какие-то пейзажи с вкраплением спортивных сюжетов.

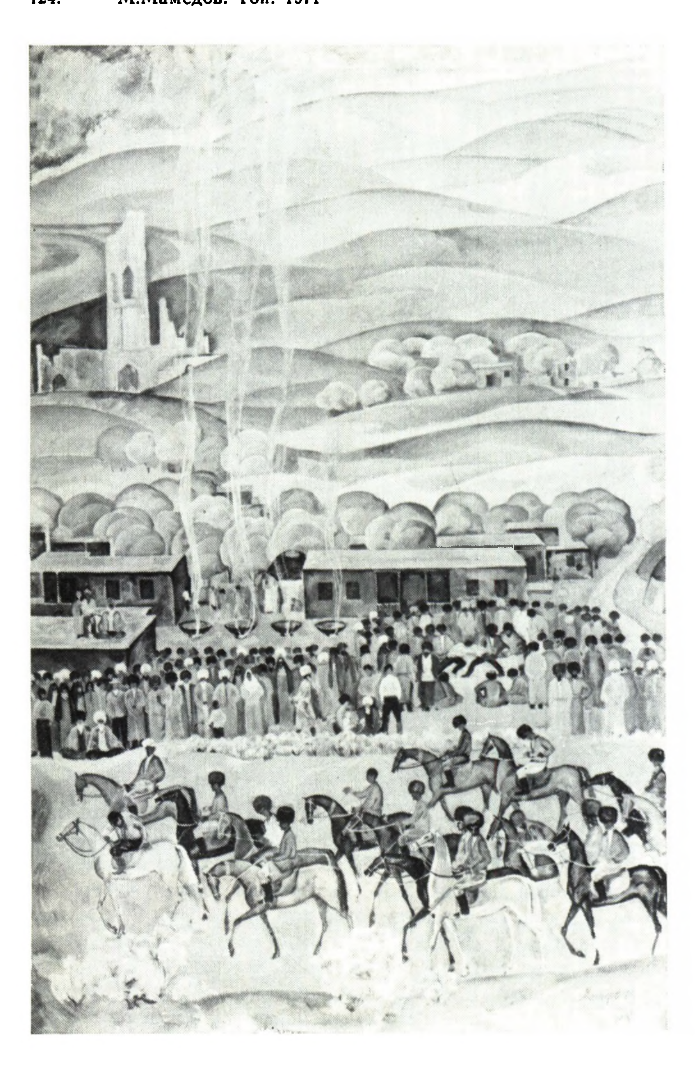
123. «До свидания, Миша!». 1981



Много интересного было в выступлениях концертно-эстрадных коллективов и фольклорных ансамблей. Но главным, пожалуй, был для меня балет Мориса Бежара. Он показал тогда три программы — «Ни цветы, ни венки», «Путешествие» и «Бодлер». Они были сделаны с виртуозным мастерством композиционного построения кордебалетных танцевальных мизансцен. Бежар полностью порвал с традициями унисонного кордебалета и главное внимание уделил выразительным движениям человеческого тела.

Я был увлечен бежаровской постановкой «Путешествие» и коротко скажу, почему. У него нет ничего случайного. Хореографический рисунок так отработан, продуман во всех мельчайших деталях, что смотришь на протяжении всего действия затаив дыхание. Прожектор высвечивает отдельные куски сцены — то толпу, то одного человека. И видишь, что все персонажи сами по себе, все одиноки. Сделано это на пределе таланта и обладает огромной силой эмоционального воздействия.

124. М.Мамедов. Той. 1971



И в «Бодлере» Бежар снова потряс меня великолепно разработанной партитурой хореографического действия. Зрителя захватывает шумная жизнь парижской богемы с ее любовью, надеждой, разочарованием. А сквозь все проходит поэтическая жизнь Бодлера.

И еще раз довелось мне видеть балет Бежара в Москве, в 1978 году. Тогда он привез балеты И.Стравинского «Весна священная», «Жар-птица» и «Петрушка». Композиция и образная направленность приобрели в этих постановках характер символа с некоторым даже мистическим от-

125. Г.А.Неледва. Туристы. 1971



тенком. То, что я видел прежде в Гренобле, показалось мне более убедительным. И все равно для меня Бежар — подлинный художник, в спектаклях которого балет обретает новую ценность.

В 1972 году я был командирован как художник на Олимпийские игры, проходившие в Японии, в городе Саппоро. Приезжих поражал вид большого бульварного проспекта, сплошь заставленного огромными скульптурами из снега высотой примерно в пять-шесть метров. Это были многофигурные композиции, часто очень выразительные, причем сюжеты были взяты из японской мифологии. Я, конечно, тут же заинтересовался — какие же тут поработали скульпторы и по каким эскизам они трудились?

Мне пояснили, что никаких скульпторов здесь не было, а просто привели солдат и сказали, чтобы они быстро и хорошо выполнили то-то и то-то. И они выполнили. Да так, что любую композицию смело можно было показывать на самой представительной выставке.

В городе Саппоро очень странная температура и состояние атмосферы, благодаря им снег крайне удобен для лепки. И все, кто живет на этом острове, буквально каждый житель, занимаются скульптурой.

...В Саппоро на стадионе Макомонаи проходили соревнования по скоростному бегу на коньках. По моему плану мне нужно было сделать этюды на поле, с низкой точки. Я обратился в дирекцию стадиона. Под-

робно рассказал переводчику, кто я и откуда и зачем мне нужно выйти на поле. Мне вежливо ответили, что это невозможно. Я просил их узнать в высших инстанциях, так ли это. Они долго куда-то звонили, разговаривали и наконец согласились удовлетворить мою просьбу.

Мне дали двух полицейских в сопровождение и повели. Прошли один контроль, второй, третий. Какими-то подземельями меня вывели на поле. Говорят: «Вот здесь вы можете работать». А там столько корреспондентов, что они буквально друг на друге сидят, где же мне тут поместиться с этюдником?

126. Шамрус. Гренобль. 1968



Вдруг замечаю, вдоль стенки кто-то идет. А почему бы, думаю, и мне не пойти? Пока на меня никто внимания не обращал, я перешел на другую сторону, тихонько стал в уголке, поставил этюдник, начал писать. Все получилось довольно спокойно, я уже почти заканчивал работу, когда увидел, что ко мне решительно направляется какая-то группа людей. Впереди был переводчик. Он сказал: «Почему вы ушли оттуда и пришли сюда? Немедленно собирайтесь!»

Тут, на счастье, оказался руководитель нашей конькобежной группы, он услышал разговор по-русски и стал уговаривать японцев: «Дайте ему закончить, ему ведь всего десять минут осталось». Те помялись, но все же повернулись и ушли. А я подумал: «Ну, теперь они меня уже сюда не пустят ни за что».

На другой части стадиона я увидел киношника, который приник к своему аппарату. Вот, думаю, где очень хорошая точка, отправлюсь-ка к нему. Пошел туда. Киношник оказался французом. Я ему объяснил, что

мне нужно, и попросил разрешения сделать около него этюд. Он любезно согласился. Я быстро расположился, устроился, начал писать. Вдруг вижу, с того места, откуда я недавно ушел, ко мне направляется толпа с полицейским. Думаю, все, влип, сейчас начнется кутерьма. Говорю французу, вон, видите, сюда идут, сейчас меня заберут!

Он спокойно посмотрел на меня и сказал: «Вот, возьмите мою кепку и наденьте ее на голову, а вашу шапочку дайте мне». Ничего не понимая, я сделал, как он сказал. Смотрю, люди, что шли по направлению к нам, вдруг остановились и стали что-то обсуждать, а потом повернулись

127. В олимпийском парке. Саппоро. 1972



и ушли. Позже выяснилось, что монопольное право на съемку конькобежных соревнований получила шведская фирма. Для того чтобы не было никаких недоразумений во время съемок, условились, что работники этой фирмы будут ходить в оранжевых кепочках. Вот такая кепочка спасла меня от больших неприятностей и помогла закончить работу.

Помню, в Саппоро финал лыжных гонок. Я пришел заранее, выбрал место почти у самого финиша. Написал пейзаж, трассу гонки, толпу зрителей, оставалось запечатлеть момент финиша и вписать фигуру гонщика. И мне тут очень повезло. Я оказался свидетелем победы советского спортсмена. Наш Веденин шел третьим и сумел на последних десяти минутах перед финишем обогнать соперников. Гонщик летел, как птица, под крики зрителей, а позади-то было пятьдесят километров. Я попытался это чудо запечатлеть в своем этюде.

...Саппоро. Театры «Но» и «Кабуки». Фольклорные программы. Восторг, удивление, радость за человека, который способен добиться такого совершенства в своем искусстве.

И вот еще одно впечатление. Концертная эстрада. Слева и справа — площадки в три яруса. На них расположился оркестр, составленный только из барабанов разных размеров — от крошечного до огромного, диаметром в два метра. У каждого барабана своя особая тональность. И вот они начинают играть. Возникает мелодически своеобразный рисунок, сложивший ритмический ход с переходами от пиано до фортиссимо. Слушая шум барабанов, как бы присутствуешь при перекличке нескольких оркестров, которые ведут между собой длинный, нескончаемый, то дружеский и

128. Лыжные гонки. 1972



тихий, задушевный, то резкий, с выкриками и восклицаниями, разговор. Ничего подобного я никогда не слышал и даже вообразить себе такого не мог. Видимо, все дело в национальном характере японцев. Ведь японцы — народ особенный, островной. В европейском магазине японец себе одежду не подберет, потому что он ростом меньше среднего европейца. И даже в театре размер стула отвечал японскому стандарту. Я хотя и не отличаюсь дородной комплекцией, но в театре мне приходилось занимать два места, хорошо, что нам давали ненумерованные места.

Домики у японцев малометражные. Днем там устанавливается складной стол, и вокруг него каждый член семьи занимается своим делом. Мебель в доме легкая, портативная, никаких громоздких комодов, платяных шкафов нет, все встроено в стены. А на ночь стол убирается и раскладываются циновки. У каждого такого домика есть садик с карликовыми деревьями и цветами. Эта особая бережливость по отношению к пространству, видимо, оказала влияние и на характер японца. В нем преобладает точность, аккуратность.

Меня удивило и отношение японцев к детям. Все дети с малых лет воспитываются в духе равенства. К ним повышенная требовательность, но и повышенное внимание. В семье все делают сообща. И даже на Олимпий-

ские игры семьи отправлялись в полном составе с самыми маленькими отпрысками.

С малых лет японцу присуще чувство ответственности за поступки и поведение. С возрастом растет в них и чувство национальной гордости. Отсюда в характере японца воспитывается редкостная самоотверженность.

После окончания соревнований в Саппоро мы поехали в Токио. Местные власти радушно пригласили нас остаться в городе на неделю, чтобы ознакомиться с жизнью столицы Японии.

129. «Золотой финиш» А.Веденина. 1972



Я обратился к нашему руководителю с просьбой дать мне возможность пойти и посмотреть уникальные вещи в музеях. Еще несколько человек из журналистов тоже проявили интерес к искусству, и мы вместе отправились в Музей старой скульптуры, где увидели произведения, совершенно удивительные по своей пластичности, содержанию, форме. Там же посмотрели огромное собрание японской графики и живописи, произведения Сэссю, Утамаро, Хокусая и многих других и прекрасное собрание керамики. Я целый день провел в парке Уэно, где сосредоточены все основные музеи. Там я наткнулся на поразительное зрелище в одном храме: вдоль стен были расставлены как бы амвоны, на подставках которых установлены мечи. А на табличках по-японски и по-французски было разъяснение — какой именно самурай в таком-то году сделал себе этим мечом харакири и по какой причине. Это произвело на меня ошеломляющее впечатление. Я видел только оружие и только таблички, но сколько за этим страстей, драм, трагических историй и духовного богатства.

В поисках пространства для развития жизнь современного города в Японии уходит в подземелье. К станции метро примыкают подземный магазин, универмаг, целые торговые пассажи. В Токио характер и сам ритм жизни страшно напряженный. Я не бывал в Соединенных Штатах и могу сравнить с Токио только столицы европейских стран, которые начинают казаться провинциальными городками с размеренной неторопливой жизнью.



130. С.А.Лучишкин пишет этюд на Олимпийских играх в Саппоро. 1972

Мы жили в Токио на Гинзе. Высотные здания, универмаги в несколько этажей. И в несколько же этажей вращающиеся рекламные установки. Вечером вся улица в огнях, бегут названия, цифры, формы-изображения. Глазам больно от этой суматохи разноцветных сияний. Ошеломляет сверх этого и грохот транспорта. На отдельных участках он движется по эстакаде в четыре яруса: над грузовым транспортом по скоростному ярусу поезда проносятся, как стрелы, с редкими остановками. Вот он, страшный зверь цивилизации — технический прогресс, развивающийся как бы вопреки нормам человеческого организма.

Более двадцати лет моей творческой жизни отдал я спортивной теме. Меня увлекали, естественно, и завоевания спортивных вершин, и красота человеческого тела, и физическое совершенство спортсменов. Но больше всего мне хотелось всегда показать в своих произведениях спорт как массовый праздник, как высокое проявление оптимизма и радости жизни.

Надо сказать, что и в других работах, впрямую не связанных со спортом, мне всегда важно было, чтобы мое искусство вызывало у человека чувство полноты жизни, радости бытия. Вот недавно мне привезли из Женевы плакат выставки советского искусства, которая называется «Сто работ из собрания Третьяковской галереи». На этом плакате воспроизве-

131. С мечтой о победе. 1981





132. На вечере, посвященном 50-летию творческой деятельности С.А.Лучишкина. 1974

дена репродукция с моей картины «Праздник книги на Тверском бульваре». Думаю, что этот плакат — не простая случайность. Людям всегда по душе светлое начало в искусстве, энергия, задор. Они были в моей картине. А написана она в 1927 году. Я работал над ней, готовясь к выставке, посвященной десятой годовщине Великого Октября. И теперь среди ста картин, тщательно отобранных Министерством культуры для выставки в Музее современного искусства (Пти-Пале) в Женеве, нашлось место и моей картине. Для автора всегда радостно признание его работы.

Возможно, появится когда-нибудь интерес к тому, что я сделал как живописец в спортивной теме, как появился интерес к моим работам 20-х — 30-х годов.

Вполне допускаю, что это может случиться после завершения моего жизненного пути.

Не думаю, что я впустую потратил годы труда. Я всегда ощущал поддержку и чувствовал плечо моих товарищей — Георгия Нисского, Юрия Пименова, Александра Дейнеки, Петра Вильямса, Иосифа Чайкова.

Буду надеяться, что мой опыт художника понадобится, а мои работы вызовут в людях тепло ответных чувств. Я вовсе не берусь утверждать, что мой творческий опыт является безукоризненным, обязательным, поучительным. На него следует смотреть так, как он того заслуживает. Но тот живой интерес, который проявляется к моим произведениям и ко мне как к художнику, вселил в меня уверенность, что кому-то может быть полезным рассказ о моей художнической жизни. Только поэтому я и взялся за перо. И в моих «Страницах воспоминаний» я рассказал о своей работе, об этапах своей биографии.

Не убежден, что смог рассказать спокойно и размеренно, подробно и обстоятельно. Художественная память очень капризна, избирательна, своенравна.

Древние китайские мудрецы утверждали, как бы далеко вы ни шли и как бы высоко ни поднимались, начинать надо с одного, простого шага. Каждый человек делает этот шаг сам. В юности я мечтал об искусстве,



133. На вечере, посвященном 80-летию со дня рождения С.А.Лучишкина. 1982

которое способно обновить всю жизнь — очистить человечество от всякой скверны. Эта идея владела умами выдающихся представителей духовной культуры, среди которых были Вячеслав Иванов, Чюрлёнис, Скрябин.

Мне казалось, что синтез искусств может обрести такую силу, которая преобразует весь мир. Если бы у меня сегодня спросили — что для художника главное, в чем он видит смысл своей жизни, как понимает счастье, — я бы ответил, что главное для художника — быть в своем времени, чувствовать его и по возможности воплощать в образах. А счастье — понятие относительное: можно почувствовать себя счастливым тогда, когда ты, опаздывая на поезд, все же успел в него сесть. Для меня счастье в моем труде и в общении с природой. Когда бежишь на лыжах по зимнему, словно уснувшему лесу, или едешь верхом на лошади по незнакомому горному ущелью, или бредешь в солнечный июльский день по проселочным дорогам и перелескам милого нашего Подмосковья — общение с природой вызывает ощущение блаженства, поистине вселенскую радость бытия.

У Верхарна есть замечательное стихотворение, которое вызывает у меня большое душевное волнение. Привожу его по памяти:

...Купаясь в утренних лучах
Здоровый, радостный и сильный,
Куда иду? Зачем? — Не знаю... Никуда!
Шуршит под каблуками гравий,
Смеется солнце все лукавей
И в жилах огненных струится кровь-руда!
Я горд, я рад любить просторы, солнце, воздух!
Стихий безмерный океан меня пленит.
И вот я пьян,
И голосам стихий в самом себе я внемлю...



134. С.А.Лучишкин с метростроевцами в своей мастерской. 1970

Я знаю это чувство, пронес его через суровые испытания, невзгоды. И оно во мне не угасло с годами.

Я очень люблю жизнь!

Вероятно, именно поэтому творчество для меня всегда было наслаждением, отдачей самого себя без остатка любимому делу. Когда я начинаю работать — сижу ли рисую, пишу этюд, картину — я забываю обо всем, теряю всякое представление о времени. Мне неведомо такое понятие, как муки творчества. Да, я преодолевал трудности, проявлял большое упорство, испытывал максимальное напряжение сил, но муки...

Порой художники могут иронически сказать о ком-то: у него на холсте проступил трудовой пот. Это значит, что живописец писал свою работу без всякого воодушевления. У меня бывали сомнения, неудачи, как и у каждого, но стоило подойти к мольберту, как у меня возникало чувство радости, какой-то внутренней полноты бытия. И этим я жил.

Приложение

Библиография

Список иллюстраций

Указатель имен

Библиография

1923 *Тугендхольд Я.*
Выставка в музее живописной культуры.
Известия, 10 января

1925 *Аксенов И.*
Выставка живописи. —
Жизнь искусства, № 20

Тугендхольд Я.
По выставкам. —
Известия, 8 мая

Федоров-Давыдов А.
По выставкам. —
Печать и Революция, № 5—6

1926 *Луначарский А.*
По выставкам. —
Известия, 23 мая

А.Х.[Абрам Эфрос]
Выставка ОСТ. —
Прожектор, 30 июня

1928 *Рогинская Ф.*
Изобразительное искусство к 10-летию Октября. —
Правда, 14 января

Варшавский Л.
На выставке ОСТ. —
Читатель и писатель, 12 мая

1930 *Рогинская Ф.*
Лицо ОСТ. —
Искусство в массы, № 6

Тугендхольд Я.
Искусство октябрьской эпохи. Л.

1931 Раскол ОСТа. — Бригада художников, № 1

1933 Советское искусство за 15 лет.
Материалы и документация. Под ред. И.Маца. М.—Л.

1934 *Грабарь И.*
Художники РСФСР за 15 лет. Юбилейная выставка в Ленинграде. —
Известия, 7 февраля

Цишевский Ю.
В рабочем клубе выставка картин С.Лучишкина и В.Эйгес. —
Вечерняя Москва

1942 *Левина Е.*
Художественная выставка, посвященная Красной Армии. —
Алтайская правда, 28 февраля

1948 *Никифоров Б.*
Советское искусство. Живопись. М.—Л.

1962 Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов
Сборник под редакцией П.Лебедева. М.

Наши дети
Альбом. Составитель Т.Теплова. М.
Нисский Г.
Красота и стремительность. —
Советский спорт, 23 июня
1963 *Лебедев П.*
Русская советская живопись. М.

1966 Увлеченность. —
Советский спорт, 17 декабря
Выставка произведений С.А.Лучишкина. —
Московский художник, 16 декабря
1967 С этюдником по странам Африки. —
Московский художник, 15 декабря
Соболевский Н.
Долг художника и гражданина. —
Московский художник, 6 января
1968 *Авсеенок А.*
Африка глазами художника. —
Московский художник, 3 июля
Каменский А.
Искусство человечности.
София (на болгарском языке)
1970 *Анисимов Г.*
Темп, взятый в молодости. —
Советский спорт, 22 сентября
1971 *Галкина И.*
Развитие изобразительного искусства Алтая в годы Великой Отечественной войны. —
В сб.: Изобразительное искусство Алтая. Барнаул
Анисимов Г. Володина С.
Большая мужественная любовь. —
Советский спорт, 12 февраля
Анисимов Г.
Эскиз выставки. —
Советский спорт, 23 апреля
Посвящается спорту. —
Московский художник, 1 января
1972 Художественный календарь «Сто памятных дат»
Кузьменко В.
Колхозный художественный музей. —
Советская Кубань, 14 октября
1974 Акварель. Государственная Третьяковская галерея. Альбом
Вступительная статья Е.Логиновой. Л.
Володина С.
С мольбертом на стадионах. —
Советский спорт, 23 ноября
Арсеньева Ю.
Моя тема — спорт. —
Московский художник, 13 июня
Горянов Л.
Гимн жизни. —
Спортивная жизнь России, № 11
1976 *Костин В.*
ОСТ. Л.

Слюсаренко Ю.
Спасибо, Сергей Алексеевич. —
Московский художник, 1 июля

Пальмова С.
Кистью и резцом. —
Советский спорт, 10 апреля

Пальмова С.
Все краски палитры. —
Советский спорт, 19 ноября

1977 *Лебедянский М.*
Советская русская живопись первого октябрьского десятилетия. Л.

Пикулев И.
Русское изобразительное искусство.
М., Просвещение

Искусство, рожденное революцией.
Каталог выставки
Организаторы: Общество изобразительного искусства, Западный Берлин, и Гос. Третьяковская галерея
(на немецком языке)

1979 *Гаснер Н., Гилен К.*
Революционное искусство и социалистический реализм.
Кельн (на немецком языке)

Московские живописцы.
Альбом. Автор-составитель И.Филонович. М.

Салахов Т.
О сильных и смелых. —
Вечерняя Москва, 23 июля

Ольшевский В.
Молодость отцов. —
Советская культура, 9 ноября

Купцов И.
Спортсмены Лучишкина. —
Московский комсомолец, 31 мая

Володина С.
В подарок — открытки. —
Советский спорт, 13 мая

1980 *Анисимов Г.*
Тысячи лиц искусства. —
Советский спорт, 10 августа

Эфрос Н.
Записки чтеца. М.

1981 *Григорьев А.*
Чувство сопричастности. —
Вечерняя Москва, 23 июля. Безвозмездный дар. —
Вечерняя Москва, 6 февраля, № 31

Анисимов Г.
Адрес — Фонд мира. —
Советская культура, 31 марта

Костин В.
Начало. —
Московский художник, 16 октября

1982 *Володина С.*
Секрет его молодости. —
Советский спорт, 15 июня

Логинова Е.
Вернисаж в Советском районе. —
Московский художник, 16 апреля

1983 *Шаваранова И.*
Встреча в мастерской художника. —
Московский художник, 29 апреля

Шаваранова И.
Картина московского художника в Женеве. —
Московский художник, 3 октября

1984 *Добров А., Пальмова С.*
Яркие краски выставки. —
Советский спорт, 2 сентября

Литературные работы С.А.Лучишкина

1931 *Лучишкин С., Тягунов В.*
Раскол в ОСТе. —
За пролетарское искусство, № 3—4

1936 *Александров Г., Лучишкин С.*
Художник в кино. —
Кино, 11 июня. М.

Кабардино-Балкария в живописи. —
Социалистическая Кабардино-Балкария, 22 ноября.
Нальчик

1959 Неделя прошла успешно. —
В сб.: Неделя изобразительного искусства. М.

1966 Общество станковистов. —
Творчество, № 1

С.А.Лучишкин
Выставка произведений. Каталог. Вступительная статья
С.А.Лучишкина

1978 Первые шаги. —
Советская Кубань. Октябрь. Специальный выпуск

Спорт в советском изобразительном искусстве
Подборка открыток. Вступительная статья
С.А.Лучишкина. М.

1979 Художники — спорту. —
Творчество, № 10

1980 Посол мира. —
Вечерняя Москва, 24 июня

Заметки о спортивной теме в изобразительном искусстве. —
В сб.: Эстафета. М.

Спорт в советском изобразительном искусстве
Альбом. Составитель *С.А.Лучишкин.* М.

Спорт — посол мира. —
Художник, № 7

Список иллюстраций

1, Е.Ф. и А.С.Лучишкины. 1910-е годы
Фотография
2. Скрипач С.Ф. Иванский со своими учениками
Третий справа Сергей Лучишкин. 1900-е годы
Фотография
3. Мечеть
Б., кар. 1909
4. Сергей Лучишкин с сестрами Варей и Наташей. 1910-е годы
Фотография
5. Сергей Лучишкин (в первом ряду крайний слева)
среди родных и друзей. 1910-е годы
Фотография
6. «Мамочка» — А.А.Зотова
Фотография
7. А.А.Чураков. Начало 1920-х годов
Фотография
8. Сбор ягод
Х., м. 1917
9. Кувшинки
Х., м. 1916
10. Девочка
Б., уголь, сангина. 1919
Студенческая работа в мастерской А.Е.Архипова
11. Композиция
Б., акв. 1920
Учебная работа в мастерской Л.С.Поповой
Частное собрание. Москва
12. Натюрморт
Б., акв. 1921
Учебная работа в мастерской А.А.Экстер
Не сохранилась
13. Учебная работа в мастерской Н.А.Удальцовой
Б., кар. 1922
Не сохранилась
14. Учебная работа в мастерской Н.А.Удальцовой
Б., кар. 1922
Не сохранилась
15. Эскиз работы для Первой русской художественной выставки
в Берлине. 1922
Не сохранился
16. А.Д.Древин, Н.А.Удальцова. Трибуна
Проект пространственного сооружения. 1923
Не сохранился
17. Н.А.Тряскин. Арка. Проект пространственного сооружения. 1923
Не сохранился
18. Эстрада для оркестра. Проект. 1923
Не сохранился
19. Работа в мастерской Н.А.Удальцовой. 1922
Не сохранилась

20. Натурщица
Х., м. 1923
Дирекция выставок Министерства культуры СССР
21. Портрет брата
Х., м. 1922
Дирекция выставок Министерства культуры СССР
22. Пионерия
Х., м. 1924
Не сохранилась
23. Аналитическая работа. Координаты живописной плоскости. 1923
ГТГ
24. Схема классификации видов построения живописной плоскости. 1923
ГТГ
25. Примеры к анализу соотношения плоскости холста и площади изображения. 1923
ГТГ
26. Чатырдаг. Алушта
Б., цв. кар., ит. кар. 1923
27. Афиша 1-й дискуссионной выставки объединений активного революционного искусства. 1924
28. Удостоверение, выданное С.А.Лучишкину Музеем живописной культуры. 1925
29. Н.А.Тряскин. Динамическая лестница. Конструкция для постановки спектакля «Заговор дураков» по пьесе А.Мариенгофа. 1924
Не сохранилась
30. Удостоверение Главнауки Наркомпроса. 1928
31. С.А.Лучишкин. 1930
Фотография
32. Пригласительный билет на спектакль Театра малых форм «Третий решающий» А.Арбузова. 1931
33. Пригласительный билет Московского областного Пролеткульта. 1930
34. Приглашение на торжественный вечер в Большой театр Союза ССР. 1930
35. К.А.Вялов. Милиционер
Х., м. 1923
ГТГ
36. П.В.Вильямс. Нана
Х., м. 1934
ГТГ
37. Трубы
Х., м. 1925
ГТГ
38. П.В.Вильямс. Портрет В.Э.Мейерхольда
Х., м. 1925
ГТГ
39. А.Д.Гончаров. Шарманщик
Х., м. 1925
ГТГ
40. Афиша 2-й выставки картин, рисунков, скульптур ОСТ. 1926
41. А.Г.Тышлер. Директор погоды
Х., м. 1926
42. Ю.И.Пименов. Теннис
Х., м. 1927
Не сохранилась

43. «Я очень люблю жизнь»
Х., м. 1926
Норвегия
44. Вечерами поют песни
Х., м. 1926
США
45. А.А.Дейнека. На стройке новых цехов
Х., м. 1926
ГТГ
46. Д.П.Штеренберг. Аниська
Х., м. 1926
ГТГ
47. Ю.И.Пименов. Даешь тяжелую индустрию
Х., м. 1927
ГТГ
48. А.Н.Козлов. Восстание
Х., м. 1927
Не сохранилась
49. А.А.Лабас. Городская площадь
Х., м. 1926
ГТГ
50. Шар улетел
Х., м. 1926
ГТГ
51. А.Г.Тышлер. Гуляй-поле
Х., м. 1920-е гг.
Киевский музей русского искусства
52. П.В.Вильямс. Акробатка. 1926
53. Среди деревьев (Лыжники)
Х., м. 1927
ГРМ
54. Праздник книги
Х., м. 1927
ГТГ
55. Голод в Поволжье
Б., гуашь. 1926
Не сохранилась
56. Небо и окурок
Х., м. 1927
ГТГ
57. Ю.И.Пименов. Бег. 1928
Не сохранилась
58. А.А.Лабас. В кабине аэроплана
Х., м. 1928
ГТГ
59. А.Д.Гончаров. Смерть Марата
Х., м. 1927
60. А.Г.Тышлер. Лирический цикл № 1
Х., м. 1928
ГТГ
61. В лодке
Б., кар., акв. 1929
Саратовский государственный художественный музей им. А.Н.Радищева
62. Ай-Петри
Б., цв. кар. 1927
ГТГ

63. Сбор слив
Б., акв. 1930
Архангельский областной музей изобразительных искусств
64. Сбор яблок
Б., акв. 1930
ГТГ
65. «Вытянув шею, сторожит колхозную ночь»
Х., м. 1930
ГТГ
66. Пригласительный билет на открытие ФОСХ. 1930
67. Матч Москва — Турция
Х., м. 1935
Не сохранилась
68. Вахаб — центральный нападающий футбольной сборной Турции
Х., м. 1934
Частное собрание
69. Приглашение на открытие Клуба мастеров искусств. 1934
70. Пентаптих «День Конституции. Спартакиада народов СССР»
Х., м. 1932
ГТГ
71. Вечером в горах
Х., м. 1936
72. Гора Дангуз-Орун
Х., м. 1934
73. Воспоминание о Кавказе
Х., м. 1984
74. Выходной день в Домбае
Х., м. 1971
75. Спуск дюльфером
Б., акв. 1932
76. Ветер
Б., кар., белила. 1929
Саратовский государственный художественный музей им. А.Н.Радищева
77. Грузинская деревня
Х., м. 1935
Не сохранилась
78. А.К.Кутателадзе. Серго Орджоникидзе и Бетал Калмыков на Северном Кавказе
Х., м. 1936
Не сохранилась
79. Афиша выставки «Кабардино-Балкария». 1936
80. Портрет старика балкарца
Х., м. 1936
81. Абрамцево
Х., м. 1934
82. Пригласительный билет в Дом кино на просмотр кинофильма «Цирк». 1936
83. Эскизы к кинокадрам для съемок кинофильма «Цирк»
Б., кар. 1935
84. Танец на пушке. Этюд на тему кинофильма «Цирк»
Х., м. 1937
85. На защиту революции. Центральная часть триптиха «Путь большевика»
Х., м. 1936
86. С.А.Лучишкин, Ю.И.Пименов. Проект оформления зала павильона

ВСХВ «Северный Кавказ и Крым»
Б., акв. 1938
Не сохранился
87. Каталог художественной выставки, посвященной Великой Отечественной войне
88. Каталог художественной выставки XXV лет РККА
89. Портрет И.Г.Лунина (для Доски почета)
Б., цв. кар. 1942
90. В дни войны
Х., м. 1943
91. Обед в бригаде
К., м. 1943
92. Уборка сена
К., м. 1942
93. Усть-Кан
Х., накл. на к., м. 1942
94. Онгудай. 1943
Алтайский краевой музей изобразительных
и прикладных искусств, г. Барнаул
95. Катунь. Пороги
Х., м. 1942
96. Утром на Телецком озере
Х., м. 1950
97. Алтай. Паром. Усть-Кокса
Х., м. 1942
98. Пасека колхоза «Память Чкалова»
К., м. 1942
99. Алтай. Катунь
Х., м. 1942
Алтайский краевой музей изобразительных
и прикладных искусств, г. Барнаул
100. Алтай. Тюнгур
Х., м. 1943
101. Портрет заведующего пасекой Усольцева
Б., акв. 1942
102. Алтай. Каганда
Х., м. 1943
103. Долина Белый Онуй
Х., м. 1985
104. Копия постановления Исполкома Барнаульского горсовета депутатов трудящихся и бюро горкома ВКП (б). 1943
105. Портрет жены
Х., м. 1947
106. Портрет И.Л.Прута
Х., м. 1948
107. Портрет режиссера В.Н.Плучека
Х., м. 1947
108. Актер Б.Н.Толмазов
Х., м. 1948
Частное собрание. Москва
109. Портрет актера В.В.Кенигсона. 1966
Частное собрание. Москва
110. Вечером на стадионе
Х., м. 1985
111. На школьной спортплощадке
Х., м. 1978
Дирекция выставок Министерства культуры СССР

112. Теннис
Х., м. 1972
113. Дворец водного спорта. 1973
114. Д.Д.Жилинский. Гимнасты СССР
Оргалит, синтет. темпера, левкас. 1964
ГРМ
115. Ю.С.Павлов. Утро в горах
Х., м. 1963
116. Б.А.Тальберг. Гимнастки
Х., м. 1971
ГТГ
117. А.А.Яковлев. Победители колхозных спортивных соревнований
Х., м. 1971
118. Л.П.Мурниек. Портрет заслуженного мастера спорта Я.Круминьша
Х., м. 1975
119. Пентаптих «О спорт, ты — мир»
Х., м. 1983
120. В.И.Рыжих. Киевский футбол
Х., м. 1979
121. М.Д.Тодоров. Портрет олимпийской чемпионки Ю.Рябчинской
Х., м. 1978
122. Гренобль. Олимпийский огонь загорелся
Х., м. 1968
123. «До свидания, Миша!»
Х., м. 1981
124. М.Мамедов. Той
Х., м. 1971
125. Г.А.Неледва. Туристы
Х., м. 1971
126. Шамрус. Гренобль
Х., м. 1968
127. В олимпийском парке. Саппоро
К., м. 1972
128. Лыжные гонки
Х., м. 1972
129. «Золотой финиш» А.Веденина
Х., м. 1972
130. С.А.Лучишкин пишет этюд на Олимпийских играх в Саппоро. 1972
Фотография
131. С мечтой о победе
Х., м. 1981
132. На вечере, посвященном 50-летию творческой деятельности С.А.Лучишкина. 1974
Фотография
133. На вечере, посвященном 80-летию со дня рождения С.А.Лучишкина. 1982
Фотография
134. С.А.Лучишкин с метростроевцами в своей мастерской. 1970
Фотография

Указатель имен

Абуов Турсын (род. 1936)
художник
200
Адливанкин Самуил Яковлевич (1897—1960)
живописец, график, художник театра и кино
61, 122, 159
Азгур Заир Исаакович (род. 1908)
скульптор
162
Айвазовский Иван Константинович (1817—1900)
художник-маринист
40
Аксенов Всеволод Николаевич (1898—1960)
актер, мастер художественного слова
75
Александр III (1845—1894)
российский император
34
Александров (Мармоненко) Григорий Васильевич (1903—1983)
кинорежиссер
85, 150, 153, 154, 156
Александров Григорий Григорьевич (1898—1978)
художник-оформитель
68, 87
Александрова Вера Ивановна (1902 — конец 20-х гг.)
живописец, соученица С.А.Лучишкина по Вхутемасу
55
Александрова О.
первая жена Г.В.Александрова
153
Алексеев Сергей Петрович (1896—1969)
режиссер, театральный деятель
87, 137
Амханицкая Анна Семеновна (1902—1988)
актриса, жена П.В.Вильямса
61, 80, 93, 110, 149, 150
Андреев Владимир
соученик С.А.Лучишкина по 2-му Московскому реальному училищу
30
Андреев Николай Андреевич (1873—1932)
скульптор и график
75
Андреев Петр Андреевич (1888—1963)
живописец
165
Анисимова Татьяна Сергеевна (1902—1987)
живописец и график
146
Анна Иоанновна (1693—1740)
российская императрица
80
Анненков Юрий Павлович (1889/1890—1974)
живописец и график, театральный художник.
С 1924 г. жил за границей
95
Антонов Федор Васильевич (род. 1904)
живописец
122, 152, 161, 187
Арбузов Алексей Николаевич (1908—1986)
драматург
85, 160, 161, 187

Арватов Борис Игнатьевич (1896—1940)
художник, искусствовед, литературный критик
57, 129
Аркадин Иван Иванович (1878—1942)
актер
171
Арнштам Лев Оскарович (1905—1979)
режиссер, сценарист
63
Архипов (Пыриков) Абрам Ефимович (1862—1930)
живописец, педагог
45, 47
Асламазян Ерануи Аршаковна (род. 1909)
живописец
161
Ахматова (Горенко) Анна Андреевна (1889—1966)
поэт
61

Бабанова Мария Ивановна (1900—1983)
актриса
32
Балашов Сергей Михайлович (род. 1903)
актер, мастер художественного слова
75
Балашова Александра Михайловна (1887—1979)
балерина
32
Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942)
поэт, переводчик. С 1920 г. жил за границей
49, 76
Барщ Александр Осипович (1897—1971)
живописец, график
95
Батраков М.С.
полковник, командир 5-й гвардейской Алтайской дивизии
168
Бацанская Лидия
актриса
187
Бедный Демьян (Придворов Ефим Алексеевич) (1883—1945)
поэт
61, 76
Бежар (Берже) Морис (род. 1927)
французский балетмейстер, режиссер, педагог, артист
205, 207
Безверхий Л.М.
художник
159
Белашова Екатерина Федоровна (1906—1971)
скульптор
196
Белопольский Борис Наумович (1909—1978)
художник-плакатист
165
Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич) (1880—1934)
поэт, прозаик, критик
76
Белянин Николай Яковлевич (1888—1962)
живописец
158, 159
Бескин Осип Мартынович (1892—1969)
искусствовед, художественный критик
129

Бирштейн Макс Авадьевич (род. 1914)
живописец и график
161
Бируля Любовь Витольдовна
дочь В.К.Бялыницкого-Бирули, актриса
42
Бобышов Михаил Павлович (1885—1964)
художник-педагог
169
Богаевский Константин Федорович (1872—1943)
живописец
100
Богаткин Владимир Валерьянович (1922—1971)
художник-график
161
Богатырев Александр Зиновьевич (ум. 1971)
театральный деятель
61, 77, 80, 83, 85, 87, 88, 165, 174
Богданов Сергей Александрович (1888—1967)
живописец
100
Богородский Федор Семенович (1895—1959)
живописец
48, 100, 131, 138
Бодлер Шарль (1821—1867)
французский поэт
205, 207
Борская Надежда Дмитриевна (1885—?)
актриса
43
Босх Иероним (Хиеронимус ван Акен) (ок. 1450-60—1516)
нидерландский живописец
100
Боярский (Шимшелевич) Яков Осипович (1890—1940)
профсоюзный и театральный деятель
136
Браиловский Абрам Аронович (1895—1954)
скульптор
128
Брандуков Анатолий Андреевич (1856—1930)
виолончелист, педагог, музыкальный деятель
45
Брейгель Питер Старший, или Мужицкий (ок. 1525-30 — 1569)
нидерландский живописец и рисовальщик
100, 105
Брик Осип Максимович (1888—1945)
писатель, литературовед
109
Бродский Исаак Израилевич (1884—1939)
живописец и график
131
Бруни Лев Александрович (1894—1948)
живописец-монументалист, график
100
Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924)
поэт, писатель, переводчик, педагог
49, 74, 76, 77
Бубнов Андрей Сергеевич (1884—1940)
советский государственный и партийный деятель, историк-публицист, нарком просвещения в 30-х гг.
134
Бурлюк Давид Давидович (1882—1967)
живописец, поэт. Эмигрировал в 1920 г.
49, 61

Бушмелев Геннадий Николаевич (1903—1970)
художник
165
Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтанович (1872—1957)
живописец-пейзажист
42
Вайнер Лазарь Яковлевич (1885—1933)
скульптор, заведующий Музеем живописной культуры
89, 95
Ван Гог Винсент Виллем (1853—1890)
голландский живописец, с 1886 г. работавший во Франции
34
Ванециан Арам Врамшапу (1901—1971)
график и живописец
68
Варжанский С.
театральный деятель
87
Варшавский Лев Романович (род. 1891)
искусствовед
129
Варя, Вавочка — Лучишкина Варвара Алексеевна (1904—1976)
младшая сестра С.А.Лучишкина
20, 21
Васильев Владимир Александрович (1895—1967)
художник
95, 122, 159
Веласкес Диего де Сильва (1599—1660)
испанский живописец
55, 62
Веденин Вячеслав Петрович (род. 1941)
советский спортсмен, лыжник, победитель лыжных гонок в Саппоро
209
Верейский Георгий Семенович (1886—1962)
график
100
Веронезе (Кальяри) Паоло (1528—1588)
венецианский живописец
55
Вертинский Александр Николаевич (1889—1957)
артист, певец, поэт, композитор
32
Вертов Дзига (Кауфман Денис Аркадьевич) (1896—1954)
кинорежиссер-документалист, сценарист, теоретик кино
80
Верхарн Эмиль (1855—1916)
бельгийский поэт, драматург и критик
62, 74, 76, 215
Вильямс Петр Владимирович (1902—1947)
художник театра, живописец, иллюстратор
62, 68, 80, 89, 91, 93, 95, 100, 105, 110, 121, 131, 132, 134, 136, 149
150, 153, 161, 163, 214
Витя — Зотов Виктор
сын «Мамочки» (бабушки С.А.Лучишкина)
24
Воейкова Ираида Николаевна (род. 1915)
искусствовед
165
Волков Борис Иванович (1900—1970)
художник театра
68, 95, 122
Волконский (Муравьев) Николай Осипович (1890—1948)
режиссер, театральный деятель
137

Волконский Сергей Михайлович (1860—1937)
режиссер, искусствовед, театральный деятель
74, 75
Володин (Иванов) Владимир Сергеевич (1891—1958)
артист оперетты
156
Вольтер Алексей Александрович (1889—1974)
живописец, музейный деятель
130, 158
Воронов Виктор Иванович (род. 1910)
художник театра
159
Врубель Михаил Александрович (1856—1910)
художник
34, 149
Вучетич Евгений Викторович (1908—1974)
скульптор
162
Вязменский Лев Пейсахович (1901—1938)
живописец-монументалист
128, 129
Вялов Константин Александрович (1900—1976)
живописец
68, 93—95, 118, 122, 132, 134, 152, 159, 192, 195

Гальс (Хальс) Франс (между 1581 и 1585 — 1666)
голландский живописец
55
Ган Алексей Михайлович (1893—1940)
график
68
Гастев Алексей Капитонович (1882—1941)
участник революционного движения в России, один из зачинателей научной организации труда, поэт
80—82
Ге Николай Николаевич (1831—1894)
живописец
34
Гельцер Екатерина Васильевна (1876—1962)
балерина
32
Герасимов Александр Михайлович (1881—1963)
живописец
100, 130, 138
Герасимов Сергей Васильевич (1885—1964)
живописец, график, педагог
100, 128
Гзовская Ольга Владимировна (1889—1962)
актриса
32
Глез Альбер (1881—1953)
французский живописец, теоретик кубизма
205
Глизер Юдифь Самойловна (1904—1968)
актриса
150
Гоген Поль Эжен Анри (1848—1903)
французский живописец
34
Гоголь Николай Васильевич (1809—1852)
26, 149
Годунов Александр Федорович (род. 1916)
живописец
165

Гойя Гойя-и-Лусьентес Франсиско де (1746—1828)
испанский живописец, гравер, рисовальщик
34
Голубенцев Александр Александрович (1899—1979)
композитор
87, 151
Гольбейн (Хольбейн) Ганс Старший (ок. 1465—1524)
немецкий живописец и график
34
Гольдина Евгения Исааковна (род. 1904)
мастер художественного слова, диктор московского радио, первая жена С.А.Лучишкина
149, 164
Гончаров Андрей Дмитриевич (1903—1979)
художник, педагог
62, 65, 68, 95, 105, 134
Гончаров Иван Александрович (1812—1891)
писатель
29
Горина Наталья Михайловна (ум. 1967)
актриса
171
Городинский Виктор Маркович (1902—1959)
музыкальный критик
136
Грабарь Игорь Эммануилович (1871—1960)
живописец, историк искусства, музейный деятель
100, 131, 134
Гранин Е.
театральный деятель, драматург
86
Греков Митрофан Борисович (1882—1934)
живописец
100, 164
Григорьев Николай Николаевич (1901—1979)
живописец
129
Гринько Ф.М.
председатель колхоза «Родина» Алтайского края, Герой Социалистического Труда
168
Гривцов Георгий Александрович (1906—1968)
художник кино
153
Гроздова Анастасия Степановна (1890-е гг. — 1963)
жена А.Г.Тышлера
90
Грос Георг (1893—1959)
немецкий живописец и график
103
Гужон Юлий Петрович (1854 или 1858 — 1918)
русский промышленник, владелец завода (ныне «Серп и молот»)
157
Гурвич Иосиф Михайлович (род. 1907)
живописец
161
Гуревич Михаил Львович (1904—1943)
живописец
122
Гуркин (Чорос) Григорий Иванович (1872—1937)
живописец
174

Гюго Виктор Мари (1802—1885)
французский писатель, поэт
29

Дега Эдгар (1834—1917)
французский живописец, график, скульптор
34
Дейнека Александр Александрович (1899—1969)
художник, педагог
67, 68, 89, 95, 100, 105, 109, 132, 152, 170, 192—195, 200, 214
Делоне Робер (1885—1941)
французский живописец
205
Дельсарт Франсуа Александр Никола (1811—1871)
французский искусствовед, автор системы сценического движения
74
Демидов Николай Васильевич (1884—1953)
актер, режиссер-педагог
75
Дени (Денисов) Виктор Николаевич (1893—1946)
художник-график, плакатист
170
Денисовский Николай Федорович (1901—1979)
художник
60, 95
Дерен Андре (1880—1954)
французский живописец
34
Дикс Отто (1891—1969)
немецкий живописец, график
103
Дмитриев Владимир Владимирович (1900—1948)
театральный художник
169
Доброковский Мечеслав Васильевич (1895—1937)
художник-график
95, 96
Добросердов Михаил Владимирович (1906—1986)
живописец
161—162
Додонова Н.
заведующая передвижными театрами Пролеткульта
85
Домогацкий Владимир Николаевич (1876—1939)
художник
100
Домье Оноре Викторьен (1808—1879)
французский художник
34
Дормидонтов Николай Иванович (1897/1898—1962)
живописец
100, 193, 195
Дорохов Константин Гаврилович (1906—1960)
художник
87, 162
Достоевский Федор Михайлович (1821—1881)
76
Древин Александр (Рудольф) Давидович (1889—1938)
живописец, педагог
51, 52, 55, 79
Дулов Георгий Николаевич (1875—1940)
скрипач, педагог, профессор Московской консерватории
45

Дулова Вера Георгиевна (род. 1909)
арфистка, педагог
45
Дюма Александр-отец (1802—1870)
французский писатель
29
Дюрер Альбрехт (1471—1528)
немецкий художник и теоретик искусства
34, 100

Евреинов Николай Николаевич (1879—1953)
драматург, режиссер, историк театра
158
Екатерина Михайловна
учительница С.А.Лучишкина
27
Елисеев Константин Степанович (1890—1968)
художник-график
138, 170
Елкин Василий Николаевич (род. 1897)
художник-график
128
Енукидзе Авель Сафронович (1877—1937)
советский государственный и партийный деятель
73
Ермолова Мария Николаевна (1853—1928)
актриса
49
Есенин Сергей Александрович (1895—1925)
поэт
49, 50

Жуков Петр Ильич (1898—1970)
художник-оформитель
68
Журавлев Дмитрий Николаевич (род. 1900)
актер, мастер художественного слова
75

Завьялов Иван Федорович (1893—1937)
живописец
100
Загонек Вячеслав Францевич (род. 1919)
живописец
162
Закушняк Александр Яковлевич (1879—1930)
мастер художественного слова, педагог
75
Замошкин Александр Иванович (1899—1977)
искусствовед, музейный деятель
134, 187
Заседателев Федор Федорович (1878—1940)
профессор, врач-ларинголог
74
Захаров Федор Иванович (1882—?)
живописец-педагог
47
Захаров Сергей Ефимович (род. 1900)
архитектор, художник-монументалист
159
Зеленин Владимир Филиппович (1881—1968)
врач-терапевт и кардиолог
50, 51

Зеленский Алексей Евгеньевич (1903—1974)
скульптор
159
Зернова Екатерина Сергеевна (род. 1900)
живописец-монументалист
122, 134, 152, 159
Зиночка — Дмитриева Зинаида Павловна
актриса, жена В.Н.Плучека
187
Зограф-Плаксина Валентина Юрьевна
владелец частного музыкального училища
45

Иван
рабочий-судомойщик у «Мамочки»
25
Иванов Михаил
футболист
160
Иванов Александр Андреевич (1806—1858)
живописец
34
Иванов Вячеслав Иванович (1866—1949)
поэт, драматург, теоретик символизма
49, 76, 215
Ивнев Рюрик (Ковалев Михаил Александрович) (1893—1981)
писатель, поэт, переводчик
49
Игумнов Андрей Иванович (1903—1975)
живописец-монументалист
122
Ильин Игорь Аркадьевич (1904—1961)
искусствовед
76
Ильинский Игорь Владимирович (1901—1987)
актер, режиссер
65, 75
Имберг Александра Николаевна (род. 1902)
актриса
171
Иогансон Борис Владимирович (1893—1973)
живописец, педагог
100, 132, 159
Ирбит Пауль Янович (1890—1937/1940)
художник
128
Иркутов Андрей Дмитриевич
драматург
83
Истомин Константин Николаевич (1886/1887—1942)
живописец
100, 128, 138

Калмыков Бетал Эдыкович (1893—1940)
партийный деятель Кабардино-Балкарии
146—148
Каменский Василий Васильевич (1884—1961)
поэт
47, 49, 79
Каминка Эммануил Исаакович (1902—1972)
артист, мастер художественного слова
75
Кандаурова Маргарита Павловна (род. 1895)
балерина
32

Кандинский Василий Васильевич (1866—1944)
живописец
70, 89, 93
Каневский Аминадав Моисеевич (1898—1976)
художник-график
158
Капцов А.С.
член Московской городской управы, основатель городского начального училища
26
Каракаш Н.
председатель теннисной секции Рабпроса
132
Кацман Евгений Александрович (1890—1976)
художник
129
Качалов Василий Иванович (1875—1948)
актер
42, 75
Кенигсон Владимир Владимирович (1907—1986)
актер
187
Кенигсон Нина Павловна
жена В.В.Кенигсона
187
Клавдия — Бургонова Клавдия Семеновна (1881—1971)
тетка С.А.Лучишкина (сестра матери)
21, 39, 40
Классон Екатерина Робертовна
соученица С.А.Лучишкина по Вхутемасу, художник
55
Клюев Николай Алексеевич (1887—1937)
поэт
49
Клюн (Клюнков) Иван Васильевич (1873—1942)
художник
95
Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868—1959)
актриса
42
Коваленко Евгений Кондратьевич (род. 1910)
художник театра
165
Козинцев Григорий Михайлович (1905—1973)
кинорежиссер
55, 56, 149, 157
Козлов Александр Николаевич (род. 1902)
художник, соученик С.А.Лучишкина по 2-м Государственным свободным мастерским
47, 95, 109, 110
Козлова Клавдия Афанасьевна (1902—1966)
живописец
95, 122
Колмакова Ольга Ивановна (род. 1905)
художник
162
Кон Феликс Яковлевич (1864—1941)
российский и международный деятель рабочего движения, председатель правления клуба театральных работников
137
Кончаловский Михаил Петрович (род. 1906)
художник
100, 162

Кончаловский Петр Петрович (1876—1956)
живописец, педагог
47, 89, 132, 138
Коонен Алиса Георгиевна (1889—1974)
актриса
171
Коралли Вера Алексеевна (1889—1972)
балерина, киноактриса
32
Корбюзье (Ле Корбюзье-Жаннере) Шарль-Эдуар (1887—1965)
французский архитектор
205
Коробов Александр Алексеевич (1905—1977)
художник
137
Коровин Константин Алексеевич (1861—1939)
живописец, театральный художник, педагог.
С 1923 г. жил во Франции
47
Королев Борис Данилович (1884—1963)
скульптор
195
Королев Иван Павлович (1888—1942)
художник
68
Корш Федор Адамович (1852—1924)
театральный деятель
19, 42, 74
Коршунов, художник
128
Костин Сергей Николаевич (1896—1969)
художник
95, 122
Котляревский Сергей Андреевич (1873—?)
юрист, автор книги по вопросам права, преподаватель
75
Кравченко Алексей Ильич (1899—1940)
график
100, 103
Кравченко Ксения Степановна (1896—1982)
искусствовед
100, 103
Крайнев Василий Васильевич (1879—1955)
живописец
100
Кранах Лукас Старший (1472—1553)
немецкий живописец и гравер
34
Крейн Давид Сергеевич (1869—1926)
скрипач, участник Московского трио (Шор, Крейн и Эрлих)
44
Крейслер Фриц (1875—1962)
австрийский скрипач и композитор
45
Кривошеина Валентина Федоровна (род. 1909)
художник театра и кино
165
Кристи Михаил Петрович (1875—1956)
начальник Главнауки наркомпроса, музейный деятель,
художник, искусствовед
83
Кричко Андрей Иванович (род. 1906)
режиссер
33, 42, 137

Кроммелинк Фернан (1887—1970)
бельгийский драматург
62
Крученых Алексей Елисеевич (1886—1968)
поэт
79
Крымов Николай Петрович (1884—1958)
живописец
100
Кугач Юрий Петрович (род. 1917)
живописец
162
Кудряшов Иван Алексеевич (1896—1972)
художник
95, 122
Кузнецов Павел Варфоломеевич (1878—1968)
живописец
89, 100, 200
Кузя — Лучишкин Кузьма Николаевич
дядя С.А.Лучишкина
28
Кукрыниксы: Куприянов Михаил Васильевич (род. 1903),
Крылов Порфирий Никитич (род. 1902),
Соколов Николай Александрович (род. 1903)
творческий коллектив художников
138, 159
Кулешов Лев Владимирович (1899—1970)
кинорежиссер
58, 80
Купреянов Николай Николаевич (1894—1933)
график
105, 110, 119
Куприн Александр Васильевич (1880—1960)
живописец
100
Курелла Альфред (1895—1975)
немецкий писатель, критик в области литературы и искусства
129
Кусиков (Кусикян) Александр Борисович (род. 1896)
поэт. В начале 20-х гг. эмигрировал за границу
55
Кустодиев Борис Михайлович (1878—1927)
живописец, театральный художник
100, 132
Кутателадзе Аполлон Караманович (1900—1972)
художник
146—148

Лабас Александр Аркадьевич (1900—1983)
живописец, художник театра
60, 65, 95, 105, 110, 119, 128, 134, 164
Лансере Евгений Евгеньевич (1875—1946)
живописец-монументалист, график
100
Лаптев Алексей Михайлович (1905—1965)
художник-график
162
Ларионов Михаил Федорович (1881—1964)
живописец. С 1915 г. жил в Париже
89
Лебедев Поликарп (Александр) Иванович (1904—1981)
искусствовед, музейный деятель
128

Лебедев-Кумач Василий Иванович (1898—1949)
поэт-песенник, сатирик
86, 170
Лебедев-Шуйский Анатолий Адрианович (1896—1978)
живописец
100
Лебедева Сарра Дмитриевна (1892—1967)
скульптор
195, 200
Левина Е.
искусствовед
165
Левитин Анатолий Павлович (род. 1922)
живописец
198
Леже Фернан (1881—1955)
французский художник
205
Ленин (Ульянов) Владимир Ильич (1870—1924)
41, 71, 73
Леночка, Елена Савченко
актриса, жена А.М.Марьямова
187
Лентулов Аристарх Васильевич (1882—1943)
живописец, театральный художник, педагог
47, 89, 100, 129, 138
Леонидов (Вольфензон) Леонид Миронович (1873—1941)
актер
110
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841)
29, 30, 78, 140, 141
Леткар (Тер-Карапетян) Леон Коготович (род. 1897)
театральный художник
87
Ливанов Борис Николаевич (1904—1972)
актер
43, 110
Лобанов Виктор Михайлович (1885—1970)
искусствовед
129
Лобанова Юлия Васильевна
организатор художественных выставок в Москве в 1930 — 1960-х гг.
138
Логановский Александр Васильевич (1810 или 1812—1855)
скульптор
195
Логинов Константин Федорович
художник
68
Лондон Джек (Гриффит Джон) (1876—1916)
американский писатель
141
Лукин Лев Иванович (1892—1961)
балетмейстер, пианист, автор балетных либретто
58, 89
Луначарский Анатолий Васильевич (1875—1933)
советский государственный деятель, писатель, критик,
искусствовед. Нарком просвещения
77, 84, 116
Лучишкин Сергей Алексеевич (род. 1902)
художник
68, 95, 122, 128, 183

Львов Евгений Александрович (1892—1983)
живописец
65, 122
Люшин Владимир Иванович (1898—1970)
художник
68, 95, 96, 122

Майков Аполлон Николаевич (1811—1897)
поэт
76, 105
Максимилиан Карлович
родственник С.А.Лучишкина, актер
27
Максимов Константин Мефодьевич (род. 1913)
живописец
162
Малевич Казимир Северинович (1878—1935)
художник
57, 60, 70, 89
Малютин Сергей Васильевич (1859—1937)
живописец
47
Мамонтов Савва Иванович (1841—1918)
крупный промышленник, меценат, деятель в области русского искусства, театра и музыки
149
«Мамочка» — Зотова Александра Тимофеевна (1843—1929)
бабушка С.А.Лучишкина (мачеха матери)
22, 23, 25, 26
Мане Эдуар (1832—1883)
французский живописец
34
Манизер Матвей Генрихович (1891—1966)
скульптор
200
Мариенгоф Анатолий Борисович (1897—1962)
поэт, переводчик
49, 79—81
Маркс Карл (1818—1883)
90
Мартинсон Сергей Александрович (1899—1984)
актер
56, 110
Марьямов Александр Моисеевич (1909—1972)
журналист, сценарист, литературовед
153, 187
Масс Владимир Захарович (1896—1979)
драматург, поэт-сатирик
150, 170
Массальский Павел Владимирович (1904—1979)
актер
156
Матвеев Александр Терентьевич (1878—1960)
скульптор, педагог
100
Матисс Анри Эмиль Бенуа (1869—1954)
французский живописец, график и скульптор
34, 53
Машков Илья Иванович (1881—1944)
живописец, педагог
47, 50, 89, 100, 132
Маяковский Владимир Владимирович (1893—1930)
поэт
49, 58, 59, 61, 62, 109

Медунецкий Константин Константинович (род. 1900)
художник театра
68
Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874—1940)
режиссер, актер, театральный деятель
52, 58, 62, 63, 65, 82, 84, 89, 93, 95, 131, 160, 161
Мельникова Елена Константиновна (1902—1980)
живописец
122
Менделевич Александр Абрамович (1886—1958)
актер эстрады, конферансье
150, 151
Меньшутин Николай Александрович (1899—1951)
художник театра и кино
68
Меркулов Александр Александрович
живописец
129, 132, 152
Меркулов Юрий Александрович (род. 1901)
68, 95
Месс Леонид Абрамович (род. 1907)
скульптор
165
Местечкин Марк Соломонович (1900—1981)
режиссер цирка
87, 137
Мешков Василий Васильевич (1893—1963)
живописец-пейзажист
36, 100
Мешков Василий Никитович (1867/1868—1946)
живописец-пейзажист
36, 37
Мизин Александр Васильевич (род. 1900)
художник-монументалист
146
Миклашевская Августа Леонидовна (1891—1977)
актриса
171
Миллер Григорий Львович (1898—1963)
художник
68
Милютин Юрий (Георгий) Сергеевич (1903—1968)
композитор
86
Миролюбова Александра Алексеевна (1898—1987)
график
68
Михоэлс (Вовси) Соломон Михайлович (1890—1948)
актер, режиссер, общественный деятель
166
Модоров Федор Александрович (1890—1967)
живописец
158
Мозжухин Иван Ильич (1889—1939)
киноактер
32
Моне Клод (1840—1926)
французский живописец
34
Моор (Орлов) Дмитрий Стахиевич (1883—1946)
художник-график, педагог
128, 138, 170

Мопассан Анри Рене Альбер Ги де (1850—1893)
французский писатель
75
Морозов Александр Иванович (род. 1902)
живописец
138
Москвин Иван Михайлович (1874—1946)
актер
42
Муратов Павел Павлович (1881—1950)
писатель, переводчик, историк искусства
33
Мурниек Лаймдот Петрович (род. 1922)
живописец
198
Мюллер Иорген Петер (1866—1938)
немецкий гигиенист, автор книг по физической тренировке
50
Мюр[и Мерилиз] — владельцы универсального магазина в Москве. Нач. XX в.
16

Налбандян Дмитрий Аркадьевич (род. 1906)
живописец
159
Нариманбеков Тогрул Фарман-оглы (род. 1930)
живописец и график
200
Наташа — Наталья Алексеевна Воздвиженская (1898—1986)
сестра С.А.Лучишкина
19, 28
Некрасов Николай Алексеевич (1821—1877)
поэт
74, 76, 78
Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858—1943)
писатель, режиссер, педагог
45
Непринцев Юрий Михайлович (род. 1909)
живописец и график
162
Нечитайло Василий Кириллович (1914/1915—1980)
живописец
162
Нивинский Игнатий Игнатьевич (1880/1881—1933)
театральный художник, график, офортист
65
Никич-Криличевский Анатолий Юрьевич (род. 1918)
живописец
152
Никонов Николай Митрофанович (1889—1975)
живописец
100
Никритин Соломон Борисович (1898—1965)
живописец, график
68—70, 77, 79, 80, 83, 89, 90, 122
Нирнзее Э.К.
инженер-строитель «Дома дешевых квартир» в Москве
30
Нисский Георгий Григорьевич (1903—1987)
живописец
132, 152, 170, 200, 201, 214
Ницше Фридрих (1844—1900)
немецкий философ
30

Новицкий Павел Иванович (1888—1971)
искусствовед, театровед и театральный критик,
начальник художественного отдела Главнауки Наркомпроса
83, 129

Образцов Сергей Владимирович (род. 1901)
театральный деятель, актер
62
Озанфан Амеде (1886—1966)
французский живописец и теоретик искусства
205
Озаровская Ольга Эрастовна (ум. 1935)
артистка, собирательница фольклора, педагог
75
Олдридж Джеймс (род. 1918)
английский писатель
194
Орджоникидзе Григорий Константинович (Серго) (1886—1937)
советский партийный и государственный деятель
156
Орешников Виктор Михайлович (1904—1986)
живописец
162
Орлов Дмитрий Николаевич (1892—1955)
артист, мастер художественного слова
75
Орлова Любовь Петровна (1902—1975)
актриса театра, кино, жена Г.В.Александрова
153, 154, 156
Осипов Петр Федорович (1896—1964)
график
131, 158
Осмеркин Александр Александрович (1892—1953)
живописец, педагог
33, 100, 138
Островский Александр Николаевич (1823—1886)
драматург
84
Остроумова-Лебедева Анна Петровна (1871—1955)
живописец, гравер
100
Оттен (Поташинский) Николай Давыдович (1907—1983)
писатель
164
Охлопков Николай Павлович (1900—1967)
актер, режиссер
68

Пархоменко Константин Кондратьевич (1897—1952)
живописец и график
68, 95, 122
Пастернак Борис Леонидович (1890—1960)
писатель, поэт
1
Паустовский Константин Георгиевич (1892—1968)
писатель
41
Пахомов Алексей Федорович (1900—1973)
193
Перельман Виктор Николаевич (1892—1967)
живописец
128, 129
Перешкольник Лев Михайлович (1902—1976)
художник-график
165

Пермякова Ольга Андреевна (род. 1902)
живописец
146
Перуцкий Михаил Семенович (1892—1959)
живописец
100
Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878—1939)
живописец, график, педагог
100, 132
Петровский Андрей Павлович (1869—1933)
актер, режиссер, педагог
42, 43
Пикассо (Руис) Пабло (1881—1973)
французский художник
34, 65
Пильняк Борис Андреевич (1894—1937/1941)
писатель
49
Пименов Николай Степанович (1812—1864)
скульптор
195
Пименов Юрий Иванович (1903—1977)
живописец, график, художник театра и кино
68, 90, 95, 103, 106, 118, 121, 159, 170, 192—195, 200, 214
Плаксин Михаил Матвеевич (1898—1965)
художник
68
Плетнев Валериан Федорович (1866—1942)
драматург, театральный деятель
58, 84, 85, 87
Плеханов Георгий Валентинович (1856—1918)
деятель международного рабочего движения, теоретик
и пропагандист марксизма
90
Плотнов Андрей Иванович (род. 1916)
живописец
162
Плучек Валентин Николаевич (род. 1909)
режиссер
160, 161, 187
Покаржевский Петр Дмитриевич (1889—1968)
живописец
146
Папков Иван Георгиевич (род. 1896)
живописец
68
Попова Любовь Сергеевна (1889—1924)
живописец
51—53, 62, 70, 79, 89
Порошин Иван Сергеевич (1891—1969)
живописец
165
Прагер Владимир Исаакович (1903—1960)
художник
159, 162
Пришвин Михаил Михайлович (1873—1954)
писатель
152
Просветов Евгений Павлович (1896—1958)
режиссер
77, 84, 161
Прусаков Николай Петрович (1900—1952)
художник
68

Прут Иосиф Леонидович (род. 1900)
драматург, киносценарист
150, 151, 186
Пуришкевич Владимир Митрофанович (1870—1920)
политический деятель царской России, монархист, черносотенец
27
Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837)
26, 76

Рабинович Саул Львович (род. 1905), скульптор
165
Равдель Ефим Борисович, скульптор, ректор Вхутемаса
62
Распутин (Новых) Григорий Ефимович (1864—1916)
авантюрист, фаворит императора Николая II и его жены
Александры Федоровны
33, 36
Рахманова Ольга Владимировна (ум. 1943)
актриса
75
Редько Климент Николаевич (1897—1956)
живописец
60, 68, 69
Резник Липе (род. 1890), еврейский поэт, драматург
80
Рембрандт Харменс ван Рейн (1606—1669)
голландский художник
34, 55
Репин Илья Ефимович (1844—1930)
художник
149
Рерих Николай Константинович (1874—1947)
живописец, археолог, путешественник, общественный деятель
182, 183
Риттер Владимир Николаевич (род. 1908)
скульптор
165
Робеспьер Максимилиан Мари Исидор (1758—1794)
деятель Великой французской революции
77
Рогинская Фрида Соломоновна (1898—1963)
искусствовед
129
Родионов Михаил Семенович (1885—1956)
график
100
Родченко Александр Михайлович (1891—1956)
график, фотограф, художник-конструктор, педагог
52, 53, 70, 79, 89, 109
Рождественский Василий Васильевич (1884—1963)
живописец, педагог
100, 183
Ромадин Николай Михайлович (1903—1987)
живописец-пейзажист
162
Романов Николай Николаевич (род. 1913)
председатель Союза спортивных обществ СССР
195
Ромас Яков Дорофеевич (1902—1969)
живописец
150
Ромм Михаил Ильич (1901—1971)
кинорежиссер, сценарист
150

Рошаль Григорий Львович (1898—1983)
кинорежиссер
61, 79
Рубанов Иосиф Менделевич (род. 1903)
живописец
138
Рудин (Иодлович) Яков Михайлович (1900—1941)
актер, писатель-сатирик
150, 151
Руднев Алексей Николаевич (1896—1972)
живописец
68
Румнев (Зякин) Александр Александрович (1899—1965)
актер, балетмейстер, педагог
171
Руо Жорж (1871—1958)
французский художник-живописец и график
205
Руссо Анри (1844—1910), французский живописец
34
Рыбников Николай Николаевич (1879—1956)
актер
43
Ряжский Георгий Георгиевич (Егор Егорович) (1895—1952)
живописец
61, 100, 132, 146

Савостюк Олег Михайлович (род. 1927)
художник-плакатист
201
Савченкова Мария Владимировна (род. 1917)
живописец
162
Самойлова Н.В., искусствовед
165
Самохвалов Александр Николаевич (1894—1971)
живописец
56, 193, 195, 200
Санина Лидия Михайловна (род. 1889)
художник-оформитель
68
Сапегин Михаил Михайлович (1895—1953)
художник
68, 90
Сарьян Мартирос Сергеевич (1880—1972)
художник
100, 132
Сварог (Короткин) Василий Семенович (1883—1946)
живописец
138
Светлов Сергей Яковлевич (1900—1966)
художник театра
87
Северянин Игорь (Лотарев Игорь Васильевич) (1887—1941)
поэт
47, 49
Селин Федор Ильич (1899—1960), футболист
160
Сельвинский Илья (Карл) Львович (1899—1968)
поэт
62
Семирадский Генрих Ипполитович (1843—1902)
живописец
35

Сен Н., режиссер
87, 137
Середин Игорь Иннокентьевич (род. 1928)
живописец
142
Сережников Василий Константинович (1885—1952)
теоретик искусства декламации, педагог, режиссер, актер
74, 76, 77
Серов Валентин Александрович (1865—1911)
живописец, график
149
Сессю Тое Ода (1420—1506)
японский живописец
211
Сив Сергей Гаврилович (1897—1967)
художник-оформитель
87
Сидоркин Евгений Матвеевич (1930—1982)
художник-график
198
Сидоров Алексей Алексеевич (1891—1978)
историк искусства
129
Силич Любовь Николаевна (1907—1988)
художник по тканям, художник кино, театра
152, 153, 187
Скрябин Александр Николаевич (1871/72—1915)
композитор и пианист
47, 215
Славинский Ю.
председатель Всекохудожника
94
Слободин А.М.
один из организаторов театра Пролеткульта
77, 80, 83, 85
Слоним Илья Львович (1906—1973)
скульптор
159
Смирнов Николай Иванович (род. 1898)
68
Смирнова Валентина Алексеевна (род. 1909)
актриса, жена С.А.Лучишкина
185, 186
Соколов-Скаля Павел Петрович (1899—1961)
художник
100, 159
Соловьев Владимир Сергеевич (1853—1900)
религиозный философ, поэт, публицист и критик
30
Соловьев Лев Николаевич (1907—1986)
живописец
158
Соловьев Тарас Дмитриевич (1903—1954)
актер, друг детства С.А.Лучишкина
29, 30, 32, 42
Сологуб (Тетерников) Федор Кузьмич (1863—1927)
писатель
32
Сретенский Григорий Александрович (1899—1972), живописец
100
Станиславский (Алексеев) Константин Сергеевич (1863—1938)
актер, режиссер, теоретик театра
42, 62, 75

Старостины братья:
Александр Петрович (род. 1903), Андрей Петрович (род. 1906),
Николай Петрович (род. 1902), Петр Петрович (род. 1909)
спортсмены, общественные деятели
160
Стенберги братья:
Владимир Августович (1899—1982)
68
Георгий Августович (1900—1933)
графики, дизайнеры, оформители, художники театра
68
Стеньшинский Иван Сергеевич (1896—1965)
художник
100
Степанов Александр Федорович (1891—1965)
живописец
198
Столыпин Петр Аркадьевич (1862—1911)
государственный деятель России (министр
внутренних дел, председатель Совета Министров)
27
Стравинский Игорь Федорович (1882—1971)
композитор
207
Строева Вера Павловна (род. 1903)
кинорежиссер, сценарист
79
Струве Александр Филиппович (1874—?)
поэт, драматург
84
Суворин Алексей Сергеевич (1834—1912)
журналист и издатель
50
Таиров (Корнблит) Александр Яковлевич (1885—1950)
режиссер
171
Тальберг Борис Александрович (1930—1984)
живописец-монументалист
199
Тарабукин Николай Михайлович (1889—1956)
художник, искусствовед
57
Татлин Владимир Евграфович (1885—1953)
художник, конструктор, педагог
60, 138
Твен Марк (наст. имя Сэмюэл Клеманс) (1835—1910)
американский писатель
75
Терпсихоров Николай Борисович (1890—1960)
художник
100
Тиссэ Эдуард Казимирович (1897—1961)
кинооператор
118
Титов Александр Федорович (род. 1895)
композитор
76
Титов Ярослав Викторович (род. 1906)
живописец
195, 201
Тициан Вечеллио ди Кадоре (1477—1576)
итальянский живописец
55

Тодоров Михаил Дмитриевич (род. 1916)
живописец
198

Тоидзе Георгий Вахтангович (род. 1932)
художник
200
Толмазов Борис Никитич (1912—1985)
артист
187
Толстой Алексей Николаевич (1882—1945)
писатель
49
Томисс Т., режиссер
87, 137
Точилкин Василий Филиппович (1890—1944)
живописец
128
Трапезников Вадим Александрович (род. 1905)
ученый в области электромашиностроительной
автоматики и процессов управления
152
Трауберг Леонид Захарович (род. 1902)
кинорежиссер, сценарист
55, 56, 149, 157
Тряскин Николай Андрианович (род. 1902)
художник театра
55—57, 68, 80, 95, 192
Тугендхольд Яков Александрович (1882—1928)
искусствовед, художественный критик
60
Тургенев Иван Сергеевич (1818—1883)
писатель
29
Тышлер Александр Григорьевич (1898—1980)
живописец, театральный художник
60, 68, 69, 90, 91, 95, 98, 100, 110, 134
Тягунов Владимир Петрович (1907—1982)
живописец
122
Тяпкина Мария Алексеевна, живописец
90

Уайльд Оскар (1856—1900)
английский писатель
50
Удальцова Надежда Андреевна (1886—1961)
живописец, педагог
51, 53, 55, 59, 60, 70, 79, 89, 100
Уитц Бела Фридрих (1887—1972)
венгерский художник, с 1932 г. член Союза художников СССР
129
Ульянов Николай Павлович (1875—1949)
живописец, график
100
Урбанович Павел Васильевич (1898—1955)
режиссер, театральный деятель
137
Усольцев
пасечник из колхоза «Красный партизан» Усть-Коксинского района
182
Утамаро Китагава (1753—1806)
японский художник
211

Учелло Паоло (1396/97—1475)
итальянский живописец
62

Фаворский Владимир Андреевич (1886—1964)
художник-гравер, теоретик искусства, педагог, монументалист
62, 100, 159
Файко Алексей Михайлович (1893—1978)
драматург
63
Фальк Роберт Рафаилович (1886—1958)
живописец
47, 89, 100
Федоров-Давыдов Алексей Александрович (1900—1969)
искусствовед
129
Федоровский Федор Федорович (1883—1955)
художник театра
88, 159
Фердинандов Борис Алексеевич (1889—1959)
актер, режиссер, художник, педагог
80, 171
Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820—1892)
поэт
78
Филиппов Борис Михайлович (род. 1903)
театральный деятель, литератор
136, 137
Филиппов Владимир Александрович (1889—1965)
историк театра, критик, педагог
76
Финн (Хальфин) Константин Яковлевич (1904—1975)
драматург
86, 187
Форрегер (Грейфентурн) Николай Михайлович (1892—1939)
режиссер и балетмейстер
58, 80
Фрид Яков Борисович (род. 1908), режиссер театра, кино
87, 137
Фролов Семен Иванович (1875—1950)
художник-пейзажист, учитель С.А.Лучишкина
29, 33, 34, 42

Хвойник Игнатий Ефимович (1887—1946)
искусствовед
129
Хенкин Владимир Яковлевич (1883—1953)
актер, мастер художественного слова
75
Хмельницкий Юлий Осипович (род. 1904)
актер, режиссер
187
Хогарт Уильям (1697—1764)
английский художник и теоретик искусства
34
Хокусай Кацусика (1760—1849)
японский гравер и рисовальщик
211
Холодная Вера Васильевна (1893—1919)
киноактриса
32

Цаплин Дмитрий Федорович (1890—1967)
скульптор
165

Цейтлин Григорий Израилевич (род. 1911)
живописец
162
Цейтлин Лев Моисеевич (1881—1952)
скрипач и педагог, организатор Персимфанса
44, 45
Ценин Сергей Сергеевич (1884—1964)
актер
171
Церетелли Николай Михайлович (1890—1942)
актер, режиссер
171
Цирельсон Яков Исаакович (1900—1938/1943)
художник-монументалист
129
Цыплаков Виктор Григорьевич (1915—1986)
живописец
162
Чайков Иосиф Моисеевич (1888—1979)
скульптор
68, 128, 195, 200, 214
Чарская (Чурилова) Лидия Алексеевна (1875—1937)
писательница
29
Чашников Иван Диомидович (1888—1971)
живописец
165, 183
Черемных Михаил Михайлович (1890—1962)
художник-график, плакатист
138, 169, 170
Черемных Нина Александровна, жена М.М.Черемныха
169
Чернышев Николай Михайлович (1885—1973)
живописец
100
Чесноков Павел Григорьевич (1877—1944)
дирижер, автор ряда сочинений для хора
87
Чехов Антон Павлович (1860—1904)
писатель
62, 75
Чичагова Галина Дмитриевна (1891—1967)
график
68
Чичагова Ольга Дмитриевна (1892—1956)
график
68
Чичкан Леонид Ильич (1911—1977)
живописец-монументалист
198
Чкалов Валерий Павлович (1904—1938)
летчик
55
Чураков Александр Аркадьевич (1899—1964)
сотрудник ВЧК, друг детства С.А.Лучишкина
29—33, 42
Чюрленис Микалоюс Константинас Константино (Николай Константинович) (1875—1911)
живописец, график, композитор
47, 215

Шадр (Иванов) Иван Дмитриевич (1887—1941)
скульптор
195, 200

Шатилов Борис Алексеевич (род. 1905)
художник театра, график
159
Шахов Анатолий Алексеевич (род. 1908)
живописец-монументалист
122
Шварц Антон Исаакович (1896—1954)
артист, мастер художественного слова
75
Шварц Л. 146, 152
Шевченко Александр Васильевич (1883—1948)
живописец, педагог
47, 100, 129
Шебалин Виссарион Яковлевич (1902—1963)
композитор, педагог
150, 151
Шершеневич Вадим Габриэлевич (1893—1942)
поэт, драматург, переводчик
49, 165
Шипалов Михаил Сергеевич, физик
152
Шипулин Михаил Никитич (1905—1982)
художник театра
165, 169
Шифрин Ниссон Абрамович (1892—1961)
художник театра
86, 95, 110, 134, 159
Шишкин Иван Иванович (1832—1898)
художник-пейзажист
174
Шлепянов Илья Юльевич (1900—1951)
режиссер и художник театра
79, 169
Шнейдеров Владимир Адольфович (1900—1973)
кинорежиссер, сценарист
141, 142
Шопен Фридерик (1810—1849)
польский композитор и пианист
76
Шопенгауэр Артур (1788—1860)
немецкий философ
30
Шор Давид Соломонович (1867—1942)
пианист, музыкальный деятель, основатель
Московского трио (Шор, Крейн и Эрлих)
44
Шостакович Дмитрий Дмитриевич (1906—1975)
композитор
93
Штанге Ирина Дмитриевна (род. 1906)
живописец
159
Штеренберг Давид Петрович (1881—1948)
живописец, художник театра, педагог
60, 95, 105, 121, 128, 129, 138
Шток Исидор Владимирович (1908—1980)
драматург
187
Штраух Максим Максимович (1900—1974)
актер
150
Шугрин Анатолий Иванович (1906—1987)
живописец
44

Шурпин Федор Саввич (1904—1982)
живописец
152, 162
Шухмин Петр Митрофанович (1894—1955), живописец
132

Щукин Сергей Иванович (1852 или 1854—1936)
фабрикант, коллекционер западноевропейской
живописи конца XIX—XX в.
34

Эйзенштейн Сергей Михайлович (1898—1948)
кинорежиссер
56, 84, 150, 153
Экстер Александра Александровна (1882/84—1949)
живописец, театральный художник
53, 65
Эль Греко (Теотокопули) Доменико (ок. 1541—1614)
испанский живописец греческого происхождения
55
Эрдман Николай Робертович (1902—1970)
драматург, сценарист
150
Эренбург Илья Григорьевич (1891—1967)
писатель, общественный деятель
49
Эрлих Рудольф Иванович (1866—1924)
виолончелист, участник Московского трио (Шор, Крейн и Эрлих)
44
Эфрос Абрам Маркович (1888—1954)
искусствовед, художественный критик,
переводчик, литературовед, театровед
129, 134
Эфрос Натан Михайлович (1904—1984)
артист, мастер художественного слова
75, 171

Юон Константин Федорович (1875—1958)
живописец, педагог
200
Юткевич Сергей Иосифович (1904—1985)
кинорежиссер
56

Яблонская Татьяна Ниловна (род. 1917)
живописец
162, 200
Яковлев Борис Николаевич (1890—1972)
живописец
100
Яковлев Василий Николаевич (1893—1953)
живописец
36, 37, 159
Яковлев Б.И.
165
Яковлев Иван Ильич (1896—?), живописец
68
Янукова Вера Дмитриевна (ум. 1939), актриса
85
Ярославцев Петр Михайлович (род. 1898)
артист, мастер художественного слова
75
Яхонтов Владимир Николаевич (1899—1945)
актер, мастер художественного слова
75

Содержание

М.Н.Яблонская
Ветеран советского искусства 5

Основные даты жизни и творчества С.А.Лучишкина 9

С.А.Лучишкин
Я очень люблю жизнь
Страницы воспоминаний

С чего началось 16

Начальная школа 26

Реальное училище 29

Вхутемас 46

Институт слова. Театр 74

Общество станковистов 89

Тридцатые годы 128

В гуще событий 128

Стоял всех выше головой Казбек 138

Дни войны. Алтай 163

Алтай 171

Жизнь, творчество, спорт 190

Приложение

Библиография 218

Список иллюстраций 222

Указатель имен 228

Л 87 **Лучишкин С.А.**

Я очень люблю жизнь. *Страницы воспоминаний.* — М.: Советский художник. 1988. — 256 с., ил.

ISBN 5-269-00239-6

Автор рассказывает о Москве начала века, о Вхутемасе и Институте слова, об Обществе станковистов и художественной жизни 1920—1930-х годов, о путешествиях и занятиях спортом, о собственном творчестве и достижениях близких автору друзей-единомышленников в советской живописи.

Л $\frac{4903010000-106}{084(02)-88}$ 23-88 **ББК 85.143(2)7**

Сергей Алексеевич Лучишкин

Я очень люблю жизнь
Страницы воспоминаний

Редактор Т.Г.Гурьева
Художник А.А.Кузнецов
Художественный редактор Н.Г.Дреничева
Технический редактор И.Г.Алексеева
Корректор И.А.Шорсткина
Фотографы П.М.Раяк, В.Л.Боруцкий

ИБ № 2080
Сдано в набор 20.03.87
Подписано в печать 20.10.88
А07756
Формат 60×100/16
Бумага мелованная
Гарнитура шрифта литературная
Печать высокая
Усл. п. л. 17,76. Усл. кр.-отт. 46,62
Уч.-изд. л. 20,098
Тираж 18 000. Зак. 535. Изд. № 1-321
Цена 2 р. 30 к.
Издательство «Советский художник»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а
Типография изд-ва «Советский художник»
129327, Москва, Ленская ул., 28

2р. 30к.

Москва
Советский художник
1988